Literatura

Olavo Bilac e Guimarães Passos

Tratado de Versificação

Iba Mendes
www.poeteiro.com

Projeto Livro Livre

O “Projeto Livro Livre” é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, de forma livre e gratuita, de obras literárias já em domínio público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital.

No Brasil, segundo a Lei nº 9.610, no seu artigo 41, os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1° de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. O mesmo se observa em Portugal. Segundo o Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, em seu capítulo IV e artigo 31º, o direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.

O nosso Projeto, que tem por único e exclusivo objetivo colaborar em prol divulgação do bom conhecimento na Internet, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por alguma razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza que nos informe no e-mail: *iba@ibamendes.com*, a fim de que a obra seja devidamente suprimida de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso aos bens culturais. Assim esperamos!

Ata lá, daremos nossa pequena contribuição para o desenvolvimento da educação e da cultura, mediante o compartilhamento livre e gratuito de obras sob domínio público, como esta, de Olavo Bilac em parceria com Guimarães Passos: “*Tratado de Versificação*”.

É isso!

Iba Mendes

BIOGRAFIA

Olavo Bilac (O. Braz Martins dos Guimarães B.), jornalista, poeta, inspetor de ensino, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 16 de dezembro de 1865, e faleceu, na mesma cidade, em 28 de dezembro de 1918. Um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, criou a Cadeira nº. 15, que tem como patrono Gonçalves Dias.

Eram seus pais o Dr. Braz Martins dos Guimarães Bilac e D. Delfina Belmira dos Guimarães Bilac. Após os estudos primários e secundários, matriculou-se na Faculdade de Medicina no Rio de Janeiro, mas desistiu no 4º ano. Tentou, a seguir, o curso de Direito em São Paulo, mas não passou do primeiro ano. Dedicou-se desde cedo ao jornalismo e à literatura. Teve intensa participação na política e em campanhas cívicas, das quais a mais famosa foi em favor do serviço militar obrigatório. Fundou vários jornais, de vida mais ou menos efêmera, como A Cigarra, O Meio, A Rua. Na seção "Semana" da Gazeta de Notícias, substituiu Machado de Assis, trabalhando ali durante anos. É o autor da letra do Hino à Bandeira.

Fazendo jornalismo político nos começos da República, foi um dos perseguidos por Floriano Peixoto. Teve que se esconder em Minas Gerais, quando freqüentou a casa de Afonso Arinos em Ouro Preto. No regresso ao Rio, foi preso. Em 1891, foi nomeado oficial da Secretaria do Interior do Estado do Rio. Em 1898, inspetor escolar do Distrito Federal, cargo em que se aposentou, pouco antes de falecer. Foi também delegado em conferências diplomáticas e, em 1907, secretário do prefeito do Distrito Federal. Em 1916, fundou a Liga de Defesa Nacional.

Sua obra poética enquadra-se no Parnasianismo, que teve na década de 1880 a fase mais fecunda. Embora não tenha sido o primeiro a caracterizar o movimento parnasiano, pois só em 1888 publicou Poesias, Olavo Bilac tornou-se o mais típico dos parnasianos brasileiros, ao lado de Alberto de Oliveira e Raimundo Correia.

Fundindo o Parnasianismo francês e a tradição lusitana, Olavo Bilac deu preferência às formas fixas do lirismo, especialmente ao soneto. Nas duas primeiras décadas do século XX, seus sonetos de chave de ouro eram decorados e declamados em toda parte, nos saraus e salões literários comuns na época. Nas Poesias encontram-se os famosos sonetos de "Via-Láctea" e a "Profissão de Fé", na qual codificou o seu credo estético, que se distingue pelo culto do estilo, pela pureza da forma e da linguagem e pela simplicidade como resultado do lavor.

Ao lado do poeta lírico, há nele um poeta de tonalidade épica, de que é expressão o poema “O caçador de esmeraldas”, celebrando os feitos, a desilusão e morte do bandeirante Fernão Dias Pais. Bilac foi, no seu tempo, um dos poetas brasileiros mais populares e mais lidos do país, tendo sido eleito o “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, no concurso que a revista Fon-fon lançou em 1º de março de 1913. Alguns anos mais tarde, os poetas parnasianos seriam o principal alvo do Modernismo. Apesar da reação modernista contra a sua poesia, Olavo Bilac tem lugar de destaque na literatura brasileira, como dos mais típicos e perfeitos dentro do Parnasianismo brasileiro. Foi notável conferencista, numa época de moda das conferências no Rio de Janeiro, e produziu também contos e crônicas.

Fonte:
Academia Brasileira de Letras

PRIMEIRA PARTE

A POESIA NO BRASIL

Quando o Brasil foi descoberto, em 1500, a literatura portuguesa entrava no século em que ia desenvolver a sua maior atividade. A língua ia inaugurar o seu "período de disciplina gramatical". Daí a 24 anos ia nascer Camões, o grande épico; Daí a cerca de 40 anos, iam publicar Fernão de Oliveira a sua "Gramática da Linguagem Portuguesa" e João de Barros a sua "Gramática da Língua Portuguesa".

Enquanto se fazia, na terra conquistada, o trabalho moroso da exploração e do povoamento, no correr do século XVI, em Portugal se operava, imitada da Itália, a Renascença da cultura greco-romana. Século de ouro da literatura portuguesa, esse século foi a grande era dos *Quinhentistas*; depois de uma luta, de pequena duração, entre os cultores do classicismo e os "poetas da medida velha", a Renascença venceu. Camões imortalizou a sua terra e a sua gente, nas estrofes geniais dos "Lusíadas"; Bernardim Ribeiro, Sã de Miranda, Antonio Ferreira, Diogo Bernardes, Fernão Álvares do Oriente, Pero de Andrade Caminha reformaram a poesia lírica, introduziram no país a égloga, a elegia, as odes, os villancetes, as canções, os romances, os sonetos, importados da Itália e da Espanha, gêneros em que também o grande Camões se exercitou e brilhou.
Foi durante esse século que apareceram no Brasil as primeiras manifestações da poesia erudita, — sem falar na poesia popular, em que á melancolia das cantigas dos colonizadores principiou a misturar-se a melancolia das cantigas dos índios selvagens. Os versos de Anchieta,que não eram propriamente "literatura", — mas simples recursos de catequese, foram a primeira dessas manifestações; a segunda foi a *Prosopopéia* de Bento Teixeira Pinto, "o mais antigo dos poetas nascidos no Brasil", na Frase de Sílvio Romero. A *Prosopopéia* é um curto poema dedicado ao governador Jorge de Albuquerque Coelho, e escrito em Pernambuco em fins do século XVI. Nesse poema, composto em oitavas de decassílabos rimados, á maneira camoniana, já se encontram algumas descrições do Brasil.

No século XVII, enquanto em Portugal a influência espanhola vencia a influência Italiana, e apareciam as *Líricas* de F. Rodrigues Lobo e de D. Francisco Manoel de Melo, as *Poesias místico-amorosas* de Frei Antonio das Chagas, D. Francisco de Portugal, Dona Bernarda de Lacerda, as *Epopéias históricas* de Francisco Rodrigues Lobo (o poema do *Condestabre*), de Gabriel Pereira de Castro (a *Ulísséia*), de Manoel Tomaz (a *Insulana*), de Francisco de Sá de Menezes (*Malaca Conquistada*), as *comédias de capa e espada*, as *Academias dos*

Singulares e dos Generosos, e as *tragicomédias* dos Jesuítas, — apareceu no Brasil, na Baía, a chamada *Escola Baiana*.

Dessa Escola, o principal, e podemos dizer o único poeta verdadeiro e notável, foi Gregório de Matos Guerra (nascido em 1623 e falecido em 1696), de quem diz Capistrano de Abreu que foi "um fenômeno estranho, que desprezou tanto ao brasileiro como ao português, dando-lhes uma espécie de balanço pessimista, singularmente curioso", — e a quem Sílvio Romero confere o título de "fundador da nossa literatura".

Gregório de Matos, que teve uma existência acidentada e desregrada, — espírito de revolta e de maledicência, tão desgraçado e tão desequilibrado na vida particular como na vida publica, — compôs algumas poesias líricas, ao gosto da época, como *Os trabalhos da vida humana*, o *Retrato de Dona Brites*, e magníficos sonetos; mas o seu gênero preferido sempre foi a sátira. Também pertenceram á Escola Baiana os poetas Domingos Barbosa, Martinho de Mesquita, Salvador de Mesquita, Bernardo Vieira Ravasco, Gonçalo Ravasco, José Borges de Barros, Grasson Tinoco, que nada deixaram de notável, e Manoel Botelho de Oliveira, que, entre Outras poesias, deixou uma, *A Ilha da Maré*, que só pode ter hoje um valor histórico.

A primeira metade do século XVIII foi; para a literatura brasileira, de uma esterilidade quase absoluta; houve um como repouso em nossa formação literária, preparando a época brilhante da outra metade do século. Durante esses primeiros cinquenta anos, sempre imitando servilmente a literatura portuguesa, cujos cultores se haviam congregado em sociedades, — o Brasil teve as *Academias dos Esquecidos* e *dos Renascidos*, na Baía, e as dos *Felizes* e dos *Seleto* no Rio de Janeiro. A essas Sociedades literárias pertenceram muitos poetas, cujos versos em geral se perderam ou esqueceram: João Brito de Lima, Gonçalo da — França, João de Melo, Manoel José Cherém, Pires de Carvalho, Borges de Barros, Oliveira Serpa, Fr. Henrique de Souza, Corrêa de Lacerda, Fr. Francisco Xavier de Santa Tereza, João Mendes da Silva, Prudêncio do Amaral, Francisco de Almeida, — e Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica, o melhor de todos, que escreveu dois poemas: *Eustáquidos*, e *Descrição da Ilha de Itaparica*. A esta mesma época pertenceu o grande Antonio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro a 8 de Maio de 1705, e queimado como *judeu*, em Lisboa, pela Inquisição, a 19 de Março de 1739. Esse extraordinário poeta, que deixou um número considerável de comédias em prosa e verso (*Anfitrião, Don Quixote, Encantos de Medéia, Faetonte, Labirinto de Creta, Guerras do Alecrim e da Mangerona,* etc.) e uma farta coleção de poesias líricas, apenas é brasileiro por haver nascido no Brasil: partiu para Portugal aos 8 anos de idade, e nunca mais voltou á pátria. Por isso, não é talvez muito acertado classificá-lo como "*poeta brasileiro*".

De 1750 a 1830, há no Brasil o período literário, a que Sílvio Romero dá com propriedade o nome de "período do desenvolvimento autonômico". Nessa era floresceu a *Escola Mineira*, — á qual devemos as primeiras tentativas reais em prol da nossa autonomia literária; e, luminosa coincidência, essa época do primeiro anseio pela independência nas letras é também a época do primeiro anseio pila independência política. "É agora o momento decisivo da nossa historia é o ponto culminante; é a Fase da preparação do pensamento autonômico e da emancipação política. Qualquer que seja o futuro do Brasil, quaisquer que venham a ser os acidentes da sua — jornada através dos séculos, não será menos certo que ás gerações, que, nos oitenta anos de 1750 a 1830, pelejaram a nossa causa, devemos os melhores títulos que possuímos." Os principais poetas líricos da Escola Mineira entraram na Conjuração da Inconfidência. Essa coincidência dos dois ideais, — o literário e o político, — dominando o espírito desses homens, demonstra que nessa época já o caráter brasileiro começava a formar-se: libertava-se a nossa inteligência, — e nascíamos como povo.

Referindo-se a um dos poetas da Escola Mineira Gonzaga), escreveu Almeida Garret: "Se houvesse, pela minha parte, de lhe fazer alguma censura, só me queixaria não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me: quisera eu que, em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou." Essa censura tem sido habitualmente reeditada por todos quantos procuram negará Escola Mineira um distintivo literário francamente nacional. Mas a censura não tem cabimento. A língua de que se serviam os poetas da Escola Mineira, o seu *estilo*, a sua maneira de versificar, a escolha dos seus assuntos, eram, e não podiam deixar de ser, uma imitação do modelo português: uma literatura não se emancipa repentinamente, mas por um lento trabalho duplo de demolição e de reconstrução. E ninguém diz que esses poetas realizaram_ a independência literária do Brasil, como ninguém diz que eles realizaram a sua independência política. Mas o trabalho da Escola Mineira foi uma tentativa, — e uma tentativa feliz, coroada de êxito: foi um primeiro passo, uma primeira conquista. E esse mesmo Gonzaga, cujo *lusitanismo* Garret censura, tem algumas *Liras* de um *brasileirismo* inegável, no assunto e na fôrma, na matéria e na cor; sirva de exemplo a *Lira XXVI*, em que se descreve um aspecto da vida agrícola e industrial da Capitania das Minas.

A emancipação literária completa só veio depois, com Alencar e Gonçalves Dias; os poetas, que floresceram de 1750 a 1830, foram precursores de alto mérito, aos quais se não deve recusar agradecido louvor.

Teófilo Braga, português como Garret, compreendeu admiravelmente esse papel da plêiade mineira. Merece transcrição integral a pagina do critico. "O espírito revolucionário do fim do século XVIII aparece também no Brasil.

Manoel Inácio de Alvarenga e José Basílio da Gama — fundam pouco mais ou menos por 1799 a Arcádia Ultramarina, Academia Poética protegida pelo ilustradíssimo vice-rei D. Luiz de Vasconcelos e Souza. Os sócios mais conhecidos da Arcádia Ultramarina foram, além dos dois fundadores já ` citados, Bartolomeu Antonio Cordovil, Domingos Vidal Barbosa, João Pereira da Silva, Baltazar da Silva Lisboa, Inácio de Andrade Souto Maior, Rendon, Manoel da Arruda Câmera, José Ferreira Cardoso, José Mariano da Conceição Veloso e Domingos Caldeira Barbosa. Os poetas da província de Minas, que se inspiravam das idéias enciclopedistas, foram os propugnadores da autonomia da nova nacionalidade brasileira. Era a mesma corrente de liberdade, que em 1787 criara os Estados-Unidos, e em 1789 tomara corpo na Revolução Francesa. O movimento iniciado em Minas foi abafado com sangue, sendo vítimas os poetas Claudio Manoel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Tomaz Antonio Gonzaga, que na — *Marília de Dirceu* — descreve a pungente realidade do seu amor e: da sua desgraça. As — *Liras* — de Gonzaga renovam as velhas formas das — *Serranilhas* —, que persistiam entre o vulgo como título de — *modinhas* —, das quais fala Tolentino:

"Já, de entre as verdes murteiras
Em suavissimos acentos,
Com segundas e primeiras,
Sobem nas azas dos ventos
As modinhas brasileiras..."

No século XVIII, alguns poetas do Brasil visitaram a metrópole, ou aqui fixaram residência, e as — *modinhas* — acordaram a simpatia tradicional; as — *Liras* — de Gonzaga suplantaram a insipidez das composições arcádicas e a — *Viola de Lereno* — de Caldas Barbosa, que tanto irritava Bocage e Filinto, chegou a vulgarizar-se entre o povo.... Quando o se calo se apresenta exausto de vigor moral e de talento, é da colônia, que se agita na aspiração da sua independência, que lhe vem a seiva das naturezas e criadoras."

A Escola Mineira teve poetas épicos, líricos e satíricos.
Os épicos foram José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão — e Claudio Manoel da Costa. É do primeiro o *Uruguai*, poema em versos decassílabos sem rima, — cujo assunto é a luta dos portugueses contra os índios, que eram instigados pelos jesuítas, e se opunham á demarcação de limites decretada pelo tratado de 1750. O poema de Santa Rita Durão é o *Caramuru*, em oitavas camonianas, em que é tratada a lenda do português Diogo Álvares, naufragado na Baía em 1510, prisioneiro e depois dominador dos Tupinambás. Basílio também escreveu o *Quitubia*, poema inferior ao Uruguai, e `cujo tema é o louvor de um chefe africano, que, ao lado dos portugueses, — pelejou contra as armas de Holanda. Como poeta épico, Basílio é incontestavelmente superior a Santa Rita Darão: é mais *brasileiro*, mais

humano, e tem inspiração mais vibrante e estilo mais colorido. Claudio Manoel da Costa escreveu o *Vila-Rica*, epopéia de pouco valor, em que são celebradas as conquistas dos sertões pelas “bandeiras” paulistas.

Dos poetas líricos, o maior é sem duvida Tomaz Antonio Gonzaga (*Dirceu*). A sua *Marília de Dirceu* é a primeira manifestação genuína do encantador lirismo brasileiro, tão elevado pelo gênio dos poetas modernos. Gonzaga é não somente superior aos seus companheiros da Escola Mineira, mas ainda superior aos seus contemporâneos portugueses.

Depois dele, o mais notável lirista da época é Manoel Inácio da Silva Alvarenga, que pertence á Arcádia Ultramarina, com o pseudônimo de *Alcindo Palmireno*. O seu livro *Glaura* é uma preciosa coleção de odes, canções, madrigais e sonetos.

Claudio Manoel da Costa (na Arcádia, *Glauceste Saturnio*) deixou grande número de odes, episódios, cantatas, sonetos e églogas. Foi talvez o menos brasileiro e o mais clássico dos poetas da época. Também não teve grande valor Inácio José de Alvarenga Peixoto (na Arcádia, *Eureste Fenício*). Outros poetas do tempo: Domingos Caldas Barbosa (*Lereno Selinuntino*), que deixou a *Viola de Lereno*; Domingos Vidal Barbosa, Bartolomeu Antonio Cordovil, Bento de Figueiredo Aranha, Manoel Joaquim Ribeiro, Joaquim José Lisboa, Padre Manoel de Souza Magalhães, José Inácio da Silva Costa, Padre Silva Mascarenhas, Seixas Brandão e Pinto da França. Todos esses, à exceção de Domingos Caldas Barbosa, foram medíocres.

A poesia cômico-satírica foi cultivada por Manoel Inácio da Silva Alvarenga, que escreveu o *Desertor das Letras*, Antonio Mendes Bordalo (*Abusos da Magistratura*), João Pereira da Silva, Joaquim José da Silva, cognominado *O Sapateiro Silva*, o Padre Costa Gadelha e Francisco de Melo Franco, que compôs o poema *O Reino da Estupidez*. O poema *Cartas Chilenas*, em que é ferozmente satirizado o governador de Minas, Luiz da Cunha Menezes, tem sido atribuído ora a Claudio Manoel da Costa, ora a Gonzaga, ora a Alvarenga Peixoto, — havendo ainda quem o atribua á colaboração desses poetas. Depois dos poetas da Escola Mineira, e ainda dentro desse brilhante período literário de 1750 a 1830 , apareceram no Brasil alguns poetas, que cultivaram especialmente a poesia *religiosa* e *patriótica*.

Citemos: Antonio Pereira de Souza Caldas, que traduziu os *Salmos* de David, e compôs a *Ode ao Homem Selvagem*, a *Criação* e a *Imortalidade da Alma*; frei Francisco de São Carlos, notável orador, e autor do poema *A Assunção da Virgem*; em que, ao lado de grande fervor místico, há algumas descrições de paisagens brasileiras frei Joaquim do Amor Divino Caneca, um dos cabeças da revolução pernambucana de 1824, supliciado pelo governo imperial, e que deixou algumas poesias líricas; José da Natividade Saldanha, que também

entrou na revolução da *Republicado Equador*, autor das odes *A Vidal de Negreiros,A Camarão*, e *A Henrique Dias*; padre Januario da Cunha Barbosa, autor dos poemetos *Niterói* e *Os Garimpeiros*; Santa Rita Baraúna José Eloi Otoni, que traduziu em verso os *Provérbios de Salomão* e o *Livro de Jó*; e José Bonifacio, o — Patriarca da Independência, inteligência maravilhosa que se exercitou, sempre com grande brilho, lias ciências, nas letras e na política, — e que, como poeta, deixou uma coleção de excelentes poesias patrióticas e líricas, com o título de — *Poesias de Américo Elísio*, publicadas em França, em 1825.

Vão agora aparecer os poetas, a que Sílvio Romero dá a classificação de — "últimos poetas clássicos", e "poetas de transição entre clássicos e românticos". No primeiro grupo, avultam Francisco Vilela Barbosa, primeiro Marquez de Paranaguá, que compôs alguns curtos poemas, entre os quais a famosa *Cantata á Primavera*, e Domingos Borges de Barros, visconde de Pedra Branca, autor do poemeto *Os Túmulos* e d'*As Poesias oferecidas ás senhoras brasileiras por um Baiano*.

Vejamos os do segundo grupo.

Maciel Monteiro, barão de Itamaracá, deixou muitas poesias esparsas, que somente agora vão ser colecionadas e publicadas pela Academia Pernambucana de Letras. É o autor do celebre soneto: *Formosa qual pincel em tela fina...* Araujo Viana, Marquez de Sapucaí, escreveu algemas poesias líricas.

Odorico Mendes, tradutor de Homero (*Ilíada e Odisséia*), de Virgilio (*Eneida, Geórgicas e Bucólicas*) e de Voltaire (*Mérope*), e autor de muitas poesias originais foi um verdadeiro poeta de transição: clássico de um classicismo extremado nas suas traduções, foi, nos versos do próprio lavor, um romântico.

Enquanto esse poeta trabalhava no Maranhão, ganhava popularidade na Baía o repentista Francisco Muniz Barreto, cujo talento de improvisação entusiasmava a quem o ouvia. Publicou em 1855 dois volumes de poesias.

Ao mesmo período literário pertencem: João de Barros Falcão, pernambucano; Antonio Augusto de Queiroga, mineiro; José de Salomé Queiroga, que publicou em 1870 o *Canhenho de Poesias Brasileiras*, em que há algumas de bastante valor; Francisco Bernardino. Ribeiro; Firmino Rodrigues Silva, autor da afamada nênia *Niterói*; Álvaro Teixeira de Macedo, cujo poema *A Festa do Baldo* descreve tipos e cenas populares e costumes domésticos e políticos do tempo; e, enfim, José Maria do Amaral, sonetista exímio, cujos inumeráveis e belos sonetos ainda infelizmente não foram colecionados.

Chegamos agora ao período da grande revolução, que se operou na literatura universal: o Romantismo.

O Romantismo foi a renovação do Ideal literário e artístico. As literaturas do norte da Europa deram o Primeiro sinal da reforma, que rapidamente se propagou e venceu. *O Romantismo* foi uma reação contra a influência do classicismo francês, ou, mais propriamente, contra o *Culteranismo*.

O movimento partiu da Alemanha. Foi madame de Staël quem o revelou á França.

Em Portugal, escreve Teófilo Braga, os epígones do Romantismo foram Garret, Herculano e Castilho "Garret iniciou o estudo da tradição nacional, creou o teatro português, e, dirigido pela melancolia dos Lakistas, elevou-se ás mais belas fôrmas do lirismo pessoal; Herculano renovou os estudos da historia portuguesa, e transplantou para a nossa língua o tipo do romance criado por Walter Scot, distinguindo-se, depois do conhecimento de Klopstock, pelo seu lirismo religioso; Castilho continuou as velhas fôrmas arcádicas, reagiu por longo tempo contra a introdução do romantismo, vindo por fim a cooperar na idealização da idade média e a traduzir as obras que mais caracterizavam a inspiração moderna."

No Brasil, o Romantismo apareceu com Domingos de Magalhães, Porto-Alegre, Teixeira e Souza, Mas a sua influência real e positiva revelou-se pelo aparecimento do *Indianismo*.

Como e porque começou o *índio* a interessar a poesia nacional? Sobre essa questão, escreveu Clovis Bevilacqua algumas paginas de solida argumentação: "O Romantismo foi, nos povos europeus, um acordar de tradições, um abrolhar do sentimento nacional, pela compreensão das suas origens no período medieval, esse imenso laboratório de onde saíram as línguas e as nacionalidades modernas. O Brasil não teve idade média, diremos, se nos ativermos ao fato material das datas, se considerarmos, apenas perante a cronologia, a era que na historia tomou essa designação, Mas coloquemo-nos em um ponto de vista superior. A idade média foi uma transformação social, em que a filiação histórica não se quebrou, mas perturbou-se com a invasão dos bárbaros. Esse acontecimento veio por um momento sopitar a reconstrução que se operava ao lado da destruição do império romano, subindo gradualmente, á medida que a organização romana se decompunha, O principal trabalho da idade média foi a reparação da desordem trazida á evolução pelos bárbaros, a preparação da idade moderna pela transformação do escravo em servo e do servo em povo, a criação das línguas européias pela corrupção do latim, pelo novo modo de poetar dos trovadores, e, acima de tudo, a constituição das nacionalidades produzidas pelo amalgama dos elementos heterogêneos. Aqui (no Brasil), a invasão veio de povos mais civilizados sobre povos menos civilizados. Desse fato resultou um fenômeno de regressão idêntico ao que sofrera a civilização geral do ocidente. Depois, ainda nos veio um novo fator de nosso rebaixamento social: foi o negro, O trabalho

da unificação desses elementos, pesado e longo, é o que devemos chamar a *nossa idade média*, Foi para aí que se voltou o espírito brasileiro, quando quis encontrar os elos da sua tradição histórica. Mas como seguir o movimento geral? Para onde dirigir as forças sentimentais e imaginativas? O português não nos despertava simpatias, porque ainda nos olhava com certa sobranceria humorada de dono destituído, e nunca o nosso povo conseguiu deixar de considerá-lo sem a sua qualidade odiosa de invasor, de intruso. O negro foi sempre a raça degenerada. O orgulho estúpido e perverso da raça dominadora, ingrata ao mourejar ininterrupto do negro, que lhe criara o bem estar, a riqueza e o ócio, de mais a mais lhe calcava o peso da opressão esmagadora, numa expansão de brutal egoísmo, vilificando-o, esterilizando-o, aniquilando-o. Voltou-se então a imaginação para o índio, cuja exiguidade intelectiva, rebaixada condição e abjetos costumes não se viam, e até se ignoravam. Ainda a Ciência não tinha trazido a este país a verdadeira idéia do que fosse um povo selvagem. Apenas envolta nas confusas e sedutoras revoas da lenda, lhe chegava, através das crônicas dos jesuítas, a historia das perseguições movidas pelos colonos contra os míseros índios apresados, e a crua desesperança que obrigava os poucos escapos a fugirem diante da pata do cavalo de Atila, e a embrenharem-se no adito das florestas sombrias e impenetraveis. Acrescentai a isso o prestígio, que derrama o tempo, o passado irrevocável, e compreendereis a exaltação romântica do Indianismo. Quem estudar a literatura brasileira há de notar, com F. Wolf, que, no começo do século XVIII, repontam os primeiros rebentos do que ele chama; com todo o fundamento, "um fator poderoso no desenvolvimento da literatura brasileira": o interesse pelas particularidades da natureza indígena. Então, ainda não era isso uma transudação do sentir intimo do povo, mas uma simples cor local sem graves pretensões. Depois, as forças se foram acumulando, a intenção se foi acentuando, até rebentar a esplendida eclosão do Indianismo. Como não descobrir, nesse fato altamente significativo, um indicio da reação do meio cósmico sobre o novo brasileiro, um germinar da consciência nacional estremunhada pelo sangue selvagem? Desse ponto devemos partir para descobrir a filiação histórica do nativismo brasileiro, que, na sua combinação com o romantismo, produziu o mais alevantado esforço de originalidade de que até hoje foi capaz a nossa estética — o indianismo; porque não só ele foi uma originalidade nossa, como tampem datam dele todas as outras que foram tentadas por nossos poetas e romancistas. É assim, parece-me, que deve ser compreendida essa escola sem grande afinidade com Fenimore Cooper, e tão distanciada do que escreveu Chateaubriand, deslumbrado por uma natureza virgem' e grandiosa. Foi o estremunhar do sentimento nacional, da consciência brasileira manifestando-se de um modo indisciplinado, porém natural, filho das condições sociológicas, da mentalidade brasileira de então, penso. Foi o primeiro passo da estética brasileira procurando o seu tipo especial e próprio."

A primeira figura, que se impõe o estudo e á admiração de quem examina a Fase romântica da Poesia no Brasil, é a de Gonçalves Dias. Como poeta *indianista*, Gonçalves Dias é anterior a Domingos Gonçalves de Magalhães e a Porto Alegre. A *Confederação dos Tamoios* de Magalhães foi publicada em 1856; as *Brasilianas* de porto Alegre, em 1863. Ora, o volume dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias apareceu em 1846: e é nesse volume que se encontram o *Canto do Guerreiro*, o *Canto do Piága,* o *Canto do Índio*, o *Tabira*, e tantas outras poesias de um exaltado americanismo. Além disso, foi ele, dos três, o poeta que mais influência exerceu sobre os seus contemporâneos, e sobre os que vieram depois.

Gonçalves Dias nasceu em 1823, em Caxias (Maranhão) e morreu em 1864, em naufragio, quando, a bordo da barca francesa *Vile de Bourgogne*, regressava da Europa ao Brasil. Foi poeta e prosador, dramaturgo e etnologista. Como poeta (e é somente como poeta que ele figura neste rápido resumo histórico), o seu nome ficou imortal. Conhecendo como poucos o idioma que tratava Gonçalves Dias reformou, remoçou a língua — dando-lhe um viço novo e uma frescura encantadora que encantaram Alexandre Herculano.

Como poeta *indianista*, os seus melhores trabalhos são: o poemeto *I Juca-Pirama*, o poema (incompleto) d'*Os Timbiras*, as poesias *Marabá*, *Canção do Tamoio*, os *Cantos do Guerreiro*, *do Piága e do Índio*, *Leito de Folhas Verdes*. Mas o que nos deixou como poeta lírico é de uma riqueza ainda maior. *Agora e Sempre*, a admirável *Palinódia*, *Como eu te amo*, a encantadora *Ainda uma vez, adeus!, Não me deixes!* — são composições do mais ardente e inspirado lirismo. O poeta escreveu ainda, em estilo clássico, as *Sextilhas de Frei Antão*, *— Loa da Princesa Santa, Gulnare e Mustafá, Solão do rei dom João, Solão de Gonçalo Henriques, e Lenda de S. Gonçalo*.

Domingos Gonçalves de Magalhães, visconde de Araguaia, nascido no Rio de Janeiro em 1811 e falecido em 1882, estreou em 1836 com o volume dos *Suspiros Poéticos* (cuja principal composição é a *Ode a Napoleão em Waterloo*), e publicou em 1856 a *Confederação dos Tamoios*, e em 1858 os *Mistérios* e os *Cânticos Fúnebres*. Deixou tragédias e dramas em verso (Antonio José, Olgiato, etc.)

Manoel de Araujo Porto Alegre (1806-1879) natural do Rio Grande do Sul, foi, antes de sé revelar poeta, pintor e critico musical. Em 1863 publicou as *Brasilianas* (*O Voador, A Destruição das Florestas, A Voz da Natureza, O Pastor, O Corcovado*), e depois o Colombo, poema em 40 cantos. Também deixou algumas poesias satíricas — (*O Ganhador*, etc.)

De 1830 a 1870, sucedendo a Gonçalves Dias, Magalhães e Porto Alegre, apareceram no Brasil tantos poetas (alguns de extraordinário valor), que não é possível, nos apertados limites deste trabalho, dar a todos um estudo

demorado. Far-se-á apenas aqui uma enumeração dos principais, registrando a época em que floresceram e o trabalho que deixaram.

Teixeira e Souza (1812-1861) escreveu um poema épico (*A Independência do Brasil*), um poema,: lírico (*Os três dias de um noivado*) e varias poesias, reunidas no volume dos *Cantos Líricos*; e Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891) — cinco volumes de poesias: *Modulações Poéticas, Dirceu de Marília, O livro dos meus amores, Cantos Épicos, Flores entre espinhos*. Antonio Francisco Dutra e Melo (1823-1846) e Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) deixaram poesias esparsas. João Cardoso de Menezes, barão de Paranapiacaba, nascido em 1827, e ainda hoje vivo e em plena atividade literária, estreou em 1849 com a *Harpa Gemedora* publicado varias traduções de Byron, Lamartine e La Fontaine.

Em 1831, nasceu em S. Paulo, Álvares de Azevedo, com quem se inaugurou uma nova Fase 'do romantismo brasileiro, sucessivamente influenciado por Lamartine, Victor Hugo e Byron. Esse poeta morreu aos 21 anos de idade (1852), deixando grande número de poesias líricas, quase todas de grande sentimento (*Lira dos Vinte Anos*, etc.). Ao lado de Álvares de Azevedo, em S Paulo, e depois dele, apareceram: Anreliano Lessa (1828-1861) de quem se publicou um volume de *Poesias Póstumas*; e Bernardo Guimarães (1827-1884) poeta muitas vezes de um ardente e brilhante nacionalismo (*Cantos da Solidão, Poesias, Novas Poesias, Folhas do Outono*).

José Bonifacio de Andrada e Silva (1827-1886), também paulista, escreveu varias poesias, que.não foram — até hoje colecionadas: *O Pé, Seu nome, Que importa?* a ode *O Redivivo*, etc.

Nascido em 1826 e falecido em 1864, Laurindo J.: da Silva Rabelo, improvisador famoso e poeta satírico de grande valor, foi também um excelente poeta lírico, e dele escreve S. Romero que "foi o talento mais espontâneo que tem aparecido no Brasil." Enquanto Laurindo — poetava no Rio, poetava na Bahia, Junqueira Freire (1832-1855), que foi algum tempo monge do convento beneditino, onde escreveu as *Inspirações do claustro*, e que ainda deixou um volume intitulado *Contradições Poéticas*. São do mesmo tempo: Antonio Augusto de Mendonça (1830-1880), de quem ficaram dois volumes (*Poesias e Messalina*) e Franco de Sá, maranhense (1836-1856).

Aparecem agora, no Sul, dois poetas líricos: Teixeira de Melo, nascido em 1833 e ainda vivo, autor de *Sombras e Sonhos* e *Miosótis*, e Casimiro de Abreu, o poeta Mais, popular, talvez, de todo o Brasil, nascido em 1837 e morto em 1860, autor das *Primaveras*.

E logo depois, surge, no Norte,uma brilhante plêiade de poetas, fundadores de uma escola "sertaneja". Pedro Calazans, de Sergipe (1836-1874) não foi tão

amigo, como os seus companheiros, das cenas da vida do sertão foi antes um lírico subjetivista (*Paginas soltas* e *Ultimas paginas*); o mesmo se pôde dizer de Elisiário Pinto (18401897) também sergipano, autor da celebre poesia *O Festim de Baltasar*. Mas Bitencourt Sampaio (1834-1896), Franklin Doria (barão de Loreto), nascido em 1836 e ainda vivo, Trajano Galvão (1830-1864), Gentil Homem — de Almeida Braga (1834-1876), Bruno Seabra (18371876), Joaquim Serra (1837-1888), e Juvenal Galeno foram poetas legitimamente *nacionais*, cultivando o gênero bucólico e campesino, e celebrando, com sentimento — e graça, o encanto original da vida sertaneja do norte do Brasil. Basta, para demonstrar isso, citar os títulos de algumas das poesias que nos deixaram esses poetas nortistas: *A cigana, O canto da serrana, O Lenhador, O Tropeiro, A mucama*, de Bitencourt Sampaio; *A mangueira, A Ilhoa, A Missa do Galo*, de Franklin Doria; *O Calhambola, e A crioula*, de Trajano Galvão; *Na Aldeia, Moreninha,* de Bruno Seabra*; O Mestre de Reza, Cantiga á viola, O Roceiro de Volta*, de Joaquim Serra; *O Cajueiro Pequenino*, de Gentil Homem; *A Jangada, O meu roçado*, de Juvenal Galeno.

Sucedendo a essa escola, aparece a dos *condoreiros*, qual se reconhece claramente a influência hugoana. Mas, entre as duas, há alguns poetas de transição, de um intenso lirismo pessoal, sendo os principais: Pedro Luiz Soares de Souza (1839-1884); Rozendo Muniz Barreto (1845-1897), filho do repentista Baiano, e autor dos *Vôos Icários, Cantos da aurora, Tributos e Crenças*; e Fagundes Varela (1841-1875), um dos maiores líricos brasileiros, autor dos *Noturnos*, das *Vozes da America*, dos *Cantos Meridionais*, dos *Cantos e Fantasias*, dos *Cantos do Ermo e da Cidade,* e dos poemas *Anchieta* ou o *Evangelho nas Selvas*, e *Diário de Lázaro*.

Os próceres do *condoreirismo* no Brasil foram Castro Alves e Tobias Barreto. Victor Hugo já havia influído direta e intensamente na evolução da poesia brasileira, desde o tempo dos primeiros românticos. Mas, em Castro Alves e Tobias Barreto, essa influência se fez de modo especial. Esses não deixaram de ser, antes de tudo, poetas líricos, — porque, convém notar, todos os poetas brasileiros desde Gonzaga e Silva Alvarenga até os de hoje; têm sido essencialmente líricos, embora imitando sucessivamente Lamartine, Hugo, Musset, Byron, Leconte de Lisle, Baudelaire, Heredia, Gautier, — e até Verlaine. Mas, em certas composições, o cantor dos *Dias e Noites* e o das *Espumas Flutuantes* adotaram, da *maneira* hugoana, especialmente, o uso frequente das hipérboles, dos contrastes, das imagens arrojadas, dos vôos épicos e foram essas composições as que mais concorreram para a espalhada fama dos dois, e as que deram azo á criação de neologismo com que ficou sendo conhecida a escola.

Castro Alves (Antonio de) nasceu na Baía (Cachoeira) em 1847, e faleceu em 1871. A sua obra completa está hoje compendiada em dois volumes, que

compreendem: as *Espumas Flutuantes* e o *Poema dos Escravos*. Tobias Barreto (de Menezes) nasceu em Sergipe (vila de — Campos) em 1839 e morreu em 1.889. Os seus.versos foram coligidos pelo dr. Sílvio Romero, no volume intitulado *Dias e Noites*: Foram dois poetas de alto valor, — principalmente como líricos. A critica e o povo da opinião de Sílvio Romero, que dá a primazia dos *Dias e Noites*.

Outros poetas do período:

Vitoriano Palhares (três volumes: *Mocidade e Tristeza*, *Centelhas* e Peregrinas); — Melo Morais Filho nascido em 1844) poeta tradicionalista, autor dos *Cantos do Equador* e dos *Mitos e Poemas*; Luiz Guimarães Junior (1845-1898), lírico, de primeira ordem, que sob certo ponto de vista, pode ser considerado como um *parnasiano*, e deixou *Corimbos*, *Sonetos e Rimas* e *Lira Final*; Luiz Del Fino dos Santos (nascido em 1834), grande poeta, cuja obra ainda não foi colecionada; Carneiro Vilela, Santa Helena Magno, — e Machado de Assis, mais justamente conhecido e estimado como prosador do que como poeta, e cujos livros de versos foram há pouco enfeixados em um volume, com o título geral de *Poesias*.

É difícil separar dos últimos poetas, que aí ficam citados, os que se lhes seguiram. As duas gerações confundem-se. Assim é que Melo Morais, Luiz Del Fino, Machado de Assis ainda estão vivos, e em plena atividade literária, — sendo para notar que os dois citados em último lugar acompanharam a evolução da poesia, —,e alistaram-se, como chefes e mestres, entre os *parnasianos*.

Depois de Castro Alves, e antes, ou simultaneamente com os *parnasianos*, apareceram no Brasil alguns adeptos de “uma poesia científica”, que não chegaram a formar escola. Depois dos *parnasianos*, apareceram alguns *simbolistas*; mas o seu simbolismo nada teve de característico. É preciso ainda observar que o parnasianismo brasileiro nunca teve o exclusivismo do francês. Os nossos *parnasianos*, depois de uma curta Fase em que se cingiram, com rigorosa fidelidade, aos preceitos de Banvile, deram liberdade á sua inspiração, e ficaram sendo excelentes poetas líricos; e o que em boa hora lucraram, com esse estagio no parnasianismo, foi a preocupação da *forma*. Os nossos poetas de hoje, possuindo um sentimento igual, e ás vezes superior ao dos poetas antigos, eles excelem pelo cuidado que dão á pureza da linguagem, e pela habilidade com que variam e aperfeiçoam a métrica. Sem estabelecer distinções de escolas, compreendamos todos esses poetas na classificação geral de modernos, — e citemos os nomes dos principais: Alberto de Oliveira (*Poesias Completas*), Fontoura Xavier (*Opalas*), Lucio de Mendonça (*Poesias Completas*), Sílvio Romero (*vários volumes de versos*), Augusto de Lima (*Contemporâneas*), Raimundo Corrêa (*Sinfonias*, *Versos e Versões* e *Aleluias*), Luiz Murat (*Ondas*), B. Lopes (*Cromos* e *Brasões*), Múcio

Teixeira (*Poesias Completas*), Rodrigo Octavio (*Idílios* e *Poemas*), Magalhães de Azeredo (*Procelárias*, *Horas Sagradas*), Medeiros e Albuquerque (*Poesias Completas*), Emilio de Menezes (*Olhos Funéreos* e *Missa Fúnebre*), Pedro Rabelo (*Opera Lírica*), Filinto de Almeida (*Lírica*), João Ribeiro (*Versos*), Osório Duque Estrada, Severiano de Rezende, Antonio Sales, Vicente de Carvalho, Francisca Julia, Julia Cortines, Wenceslau de Queiroz, Julio Cesar da Silva, Alfonsus de Guimaraens, Tomaz Lopes, Martins Fontes, Silva Ramos, Teixeira de Souza, Generino dos Santos, Assis Brasil, Damasceno Vieira, Luiz Edmundo, Emiliano Peneta, Felix Pacheco, Leôncio Corrêa, Luiz Guimarães Filho, Nestor Victor, Oscar Lopes, Guimarães Passos, Olavo Bilac, etc. Entre os mortos: Valentino Magalhães, Martins Junior Silvestre de Lima, Orlando Teixeira, Carvalho. Junior,Teófilo Dias.

SEGUNDA PARTE

A MÉTRICA

Compreende-se por verso — ou metro — o ajuntamento de palavras, ou ainda uma só palavra, com pausas obrigadas e determinado número de sílabas, que redundam em musica.

Vejamos, antes de tratar das diversas espécies de versos, que, em português, mais que em qualquer outra língua, se cultivam, o que se entende por sílabas e por pausas.

Das sílabas

Para o gramático, todos os sons distintos, em que se divide ma palavra, são outras tantas sílabas, sejam estes sons uma simples vogal, um ditongo ou uma vogal seguida de uma ou mais consoantes, que batam justas, quer lhe fiquem antes, quer depois, quer lhe fiquem de permeio, como por exemplo em — *pó, se, luz*, quer, finalmente, seja um ditongo com consoantes, que lhe dêem articulação, como em *cão, rei, cães, reis,* etc.

O metrificador, diferente mente, apenas conta por sílabas aqueles sons que lhe ferem o ouvido, assinalando a sua existência indispensável. Quanto aos sons vulgares, da linguagem e audição comum, estes lhe passam completamente despercebidos, porque não formam sílabas; e são como se não existissem. Para o gramático, a palavra representa sempre o que é precisamente: nada lhe importa o ouvido. O metrificador não se preocupa senão com o ouvido, e com o modo como a palavra lhe soa.

Querem ver como gramático e versificador diferem? Em pequeno exemplo é bastante. Um, nada omite na palavra; o outro, de tal modo, até na recitação, a enuncia, que os diversos tons são absorvidos uns nos outros, de sorte que, só depois de escrito o vocábulo, se pôde perceber qual a sua constituição silábica. Aqui vão as sílabas gramaticais em itálico e em seguida as sílabas Poéticas neste admirável soneto de Luiz Delfino:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
Je-sus ex-pi-ra o hu-mil-de e gran-de o-brei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Je-su-sex-pi-rao hu-mil-dee-gran-deo-brei-ro.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
So-bem já pe-la cruz a-ci-ma es ca-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
So-bem já pe-la cruz á ci-mes-ca-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
E nos cra-vos va-ra-dos no ma-dei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
E nos cra-vos va-ra-dos no ma-dei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Os ma-lhos ba-tem cru-zam-se as pan-ca-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Os ma-lhos ba-tem cru-zam-seas pan-ca-das.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
So-lu-ça o cho-ro em tor-no; as mãos pri-mei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
So-lu-çao cho-roem tor-noas mãos pri-mei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
I-ner-tes ca-em no ar de-pen-du-ra-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
I-ner-tes ca-em noar de-pen-du-ra-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
O ros-to os-cil-la, ver-ga o tor-so in-tei-ro
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
O ros-toos-cil-la ver-gao tor-soin-tei-ro.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Nos bra-ços das mu-lhe-res des-gre-nha-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Nos bra-ços das mu-lhe-res des-gre-nha-das
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
Sol-tam-se-os pés au-gmen-ta o pran-to e a quei-xa
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Sol-tam-seos pés aug men-tao pran-toea-quei-xa;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Só Ma-gda-le-na ao ou-ro da ma-dei-xa
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Só Ma-gda-le-naao ou-ro da ma-dei-xa
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
Lim-pa-lhe a fa-ce que de man-so in-cli-na
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Lim-pa-lhea fa-ce-que de man-soin-cli-na;
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
E no mei-o da la-gri-ma ma-is-lin-da
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
E no mei-o da la-gri-ma mais lin-da
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Com o de-do a-brin-do a pal-pe-bra di-vi-na
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Co'o de-doa-brin-doa pal-pe-bra di-vi-na
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
Bus-ca-ver se el-le a vê bei-jan-do o a-in-da
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Bus-ca-vêr seel-lea vê bei-jan-doo ain-da.

Fazendo isto o principiante, é conveniente praticar o mais possível em livros de prosa e verso, para conseguir com facilidade distinguir as sílabas gramaticais das Poéticas, e assim conseguir a metrificação justa e sonora. Para melhor compreensão do exposto, aqui apresentamos regras gerais, princípios indispensaveis que se não devem absolutamente desprezar nem sequer deixar de ter presentes.

Da contagem das sílabas

REGRA 1ª. — Uma vogal antes de outra absorve-se nela, formando assim as duas sílabas uma só (os ditongos são a explicação, ou melhor, a prova d'isto, pois, sendo juntados em vogais, tem um único som que não permite á separação das vogais, e formam uma só sílaba).

A vogal que termina uma palavra absorve-se na outra que começa a palavra seguinte; e até no meio, quando concorrem duas vogais, que podemos dizer brandas, elas formam um único som, e por isso uma só sílaba, — como, por exemplo: *bondade infinita* que lemos *bondad'infinita*; no meio da palavra: *ansiedade*, o gramático contará *an-si-e-da-de*, o poeta contará *an-sie-da-de*, Camões contava (como outros antigos) em *saudade* 4 sílabas — *sa-u-da-de*; isto, porém, há muito caiu em desuso.

EXCEPÇÕES DA REGRA. — Sendo a vogal muito forte, a absorção dela na seguinte provoca uma assonância, que convém evitar, como agora: *vá eu*, que ficaria *vaêu*, e *só uma*, que pronunciaríamos *souma*.

Vogais de absorção mais ou menos difícil.

Há vogais mais fortes, mais duras, como sejam o *o*, que é mais forte que o *a*, o *a* mais que o *i*, o *i* mais que o *e*.

Pronuncia das vogais

Na língua portuguesa cada vogal tem diversas pronuncias: o *a* tem duas bem distintas: mais forte na; 1ª sílaba de *cára*, menos forte na 2ª sílaba do mesmo vocábulo; em *cará* (palavra bem distinta) o primeiro *a* é menos aberto, o segundo abertíssimo. O *e* tem quatro pronuncias: abertíssima em *Sé*; aberta em *mercê*; surda na ultima sílaba de *bondade*, e finalmente como *i* na conjunção *e*: é assim que, escrevendo *tu e eu*, lemos *tu i eu*. Para o *o* encontramos três: abertíssima em *nó*, aberta na segunda de *pescoço*, e surda, como *u*, na ultima do mesmo nome.

O *u* não se modifica, é a vogal de menos substancia, é pronunciada pelos lábios quase fechados. Ás vezes é impe repetível na pronuncia, como em *requinte*, que é como se fosse escrito *reqinte*.

REGRA 2ª. — A vogal mais fraca, menos acentuada e menos pausada, é a mais fácil de absorver na que vem imediatamente depois: o que quer dizer que as mais acentuadas, mais fortes e mais pausadas só se elidem violentamente.

EXPLICAÇÃO. — Nem sempre elidir ou absorver é omitir. Omite-se em *saudade infinda*, o último e de saudade; mas não se omite, ainda que pareça, pois que se deixa de contar, em *canto amargo*, o último o de canto. Sempre que as duas vogais se encontram e se embebem, soam como uma só, como vimos acima. REGRA 3ª. — Duas vogais concorrentes não só se elidem, quando a primeira não é longa, como podem elidir-se mais, se mais concorrem com igual requisito; em *ciúme e amor*, estão absorvidas a primeira na segunda e a terceira e quarta na quinta,assim pronunciando ciu-mea-mor.

Castilho opõe uma *limitação* a esta regra, quando acha possível a absorção de quatro vogais numa só sílaba, e cita *gloria e amor* que lhe parece *gloramor*. Acha isto um barbarismo, senão um erro.

O ouvido (aconselha o mestre), é o melhor guia.

Sinerese e Sinalefa

A figura sinerese absorve duas vogais dentro de uma só; e a sinalefa contrai duas sílabas em uma, na passagem de uma para outra. Castilho não liga grande ou talvez nenhuma importância a estas regras, seguindo, e é natural, o antigo poetar português; no Brasil, porém, é isto muito observado.
A aplicação desta doutrina, já a expusemos na regra precedente, onde mostramos que as sílabas do gramático são amas e as do poeta outras muito diferentes. O ouvido, o ouvido é o melhor auxiliar.

Modo de alterar o número de sílabas

São três os modos conhecidos e aceitos de aumentar o número das sílabas: no principio, no meio e no fim. No principio, *Prótese*; no meio, *Epêntese*; no fim, *Paragoge*. São figuras gramaticais. Exemplo de *Protese* ametade, por metade; de *Epêntese*: afeito, por afeto; de *Paragoge*: tenace, por tenaz. Levaríamos longe as exemplificações, pois, como está explicado, o acréscimo no principio, meio e fim são permitidos, desde que não alteram a palavra na sua essência, isto é, na sua origem e filiação.

Diminui-se o número das sílabas, em virtude de regras invertidamente similares, no começo, meio e fim. *Aferese* é a primeira figura, que a isto autoriza; a *Sincope* autoriza a supressão no meio; e a *Apócope*, no fim. Exemplifiquemos: té, por até, isto permite a figura *Aferese*; mor, por maior, concede-nos a figura *Sincope*; e a *Apócope* deixa-nos escrever marmor por mármore.

Castilho, exemplificando, com a sua notável compreensão dos antigos (que os helenos legislaram a principio em verso) diz, para esclarecimento das primeiras figuras, em fórmulas resumidas e precisas:

“Vogais contrai a Sinerese,
Dentro a mesma dicção;
Mas tu. Sinalefa, absorvê-las,
Se em duas vozes estão.”
Das segundas:
“Princípios come a Aferese;
A Prótese os inventa.
No meio tira a Síncope;
A Epêntese acrescenta;
Corta nos fins Apócope,
Paragoge os aumenta.”

Advertência de Castilho

“No usar de qualquer das seis figuras sobreditas, deve haver suma cautela, pois que o nome de figura, nestes casos, é mascara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito muito real.

O uso geral de um povo altera, no correr dos anos, muitas palavras, por todos os seis modos indicados. Todas essas alterações, depois de assim generalizadas, ficam sendo licitas, até aos mínimos escrevedores.”

Mormente, acrescentamos, quando uma língua sofre as modificações, que um continente diverso impõe, como assinala Teófilo Braga, no prefacio do *Parnaso Lusitano*, referindo-se á língua portuguesa falada em Portugal (Europa), e no Brasil (America).

“Adulterar, por própria autoridade uma palavra acrescentando-a ou a diminuindo (continua Castilho) é ousadia. Os melhores metrificadores são os que menos tomam tais licenças.

“Bocage (estamos de perfeito acordo) de todos os nossos metrificadores o mais delicioso, e o que mais se deve, quanto ao metro, inculcar aos principiantes como carta de guia, Bocage raríssimas vezes se valeu desses recursos. Ferreira e Filinto, de todos os nossos metrificadores os mais duros e mais desastrados, não dão passada sem muletas.”

Em conclusão, todas as figuras que autorizam viciar palavras autorizam defeitos. Todas as palavras cabem no verso: tenha o versificador paciência, conheça a língua, e adquira um apuro superior de ouvido.

Dos acentos predominantes ou pausas

O acento predominante ou a pausa numa palavra é aquela sílaba em que parecemos insistir, assinalando-a; exemplos: em *amo* — a primeira; em amado, a segunda; em *amador*, a terceira; em *impertinente*, a quarta; em *impertinentíssimo*, a quinta. A demora na sílaba, isto é, no acento, é o que determina a pausa.

O som mais ou menos aberto da vogal não influi sobre o acento; a demora é, na pronunciação, o que o caracteriza. Exemplo: — em *tampa*, o acento está na primeira, onde mais nos demoramos, e onde o som é talvez mais frouxo; em *esperança*, está no *a* da terceira sílaba. Geralmente, porém, o acento predominante recai na vogal mais aberta: — em *á*guia, na primeira; em es*tú*pido, na segunda; em anan*ás*, na terceira.

Há palavras, que parecem ter dois acentos, mas absolutamente não os tem; os advérbios em *ente*, por exemplo: — *furibundamente*, *satanicamente*, *incongruentemente*. Reparem que são dois vocábulos juntos; podem enganar o ouvido inesperto, porém não o atento, que não pôde deter-se em duas pausas.

Não há dois acentos, porque os ouvidos, embora sejam dois, percebem o mesmo som (a menos que sejam surdos, ou surdo um).

Palavras agudas, graves e esdrúxulas

A sílaba longa é que dá á palavra o nome de *aguda*, *grave* ou *esdrúxula*, conforme está colocada. Se a ultima sílaba é aguda, a palavra é aguda. O monossílabo, está claro, é sempre agudo; a palavra grave tem o acento na penúltima sílaba, porque é breve a ultima; a esdrúxula ou datílica tem a antepenúltima aguda e duas ultimas breves. Exemplos de agudas: *sol, visão, capataz, abacaxi, Jacarepaguá*; de graves: *pato, cadeira, bofetada, insuportável, incontinência*; de esdrúxulas: *tingido, pernóstico, catedrático, estapafúrdio, miserabilíssimo*.

Compete ao bom metrificador, e dá elegância ao verso, a combinação de palavras em que entram e se misturam os três gêneros. Os poetas brasileiros modernos nisto excelem.

Das espécies de metros na língua portuguesa

Temos na língua portuguesa versos de duas até doze sílabas. Na contagem das sílabas de um verso grave, despreza-se a ultima sílaba, e, na das sílabas de um verso esdrúxulo, desprezam-se as duas ultimas; nos versos agudos, todas as sílabas se contam. Um verso é grave, esdrúxulo, ou agudo, conforme é grave, esdrúxula, ou aguda a palavra que o termina.

Por capricho, alguns poetas inserem em suas composições versos de uma só sílaba. Exemplo:

Quem
Não
Tem
cão?

ou:
Amo,
Gemo,
Clamo,
Tremo!

Verso de duas sílabas

Você
Me chama,
Porque
Se inflama?

De três sílabas

Lindo sonho,
Vem a mim!
Vem, risonho
Cherubim!

De quatro sílabas

Eu nada espero
Mais nesta vida
Vês? sou sincero,
Minha querida!

De cinco sílabas

Ao ver-te, formosa,
Não sei que senti.
Ficaste chorosa,
Não negues, eu vi!

De seis sílabas

Do meu viver medonho
Esqueço á historia escura,
Se acaso os olhos ponho,
Naquela criatura.

De sete sílabas

Ó doce país do Congo,
Doces terras de além mar!
Ó dias de sol formoso!
Ó noites de almo luar!

De oito sílabas

No horrendo pântano profundo
Em que vivemos, és o cisne,
Que o cruza, sem que a alvura tisne
Da aza no limo infecto e imundo.

De nove sílabas

Ai! que vida, que passa na terra
Quem não ouve o rufar do tambor,
Quem não grita na força da guerra
Ai! amor! ai! amor! ai! amor!

De dez sílabas

Vai-se a primeira pomba despertada,
Vai-se outra mais, mais outra; e, enfim, dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia, sanguínea e fresca, a madrugada.

De onze sílabas

Cantemos a gloria dos nossos guerreiros,
Que á Pátria seu sangue votaram sem dor,
São eles os bravos, que, em ser brasileiros,
Têm tudo que exalta, que exprime valor.

De doze sílabas

Negro, pútrido, estanque o rio imenso dorme,
Da floresta no chão sumindo as águas, onde
Como combusto espectro, o anoso tronco informe
Mira ao queimar do sol a retorcida fronde.

Na seguinte poesia de Gonçalves Dias — *A Tempestade* — há todas as espécies de versos, — exceto os de uma e doze sílabas:

Um raio
Fulgura
No espaço,
Esparso
De luz;
E tremulo,
E puro,
Se aviva,
Se esquiva,
Rutila,
Seduz!

Vem a aurora
Pressurosa,
Cor de rosa,
Que se cora

De carmim;
A seus raios,
As estrelas,
Que eram belas,
Tem desmaios
Já por fim.

O sol desponta
Lá no horizonte,
Dourando a fonte,
E o prado e o monte
E o céu e o mar;
E um manto belo
De vivas cores
Adorna as flores,
Que entre verdores
Se vêm brilhar.

Um ponto aparece,
Que o dia entristece,
O céu, onde cresce,
De negro a tingir;
Oh! vede a procela
Infrene, mas bela,
Que no ar se encapela
Já pronta a rugir!

Não solta a voz canora
No bosque o vate alado,
Que um cauto, de inspirado,
Tem sempre a cada aurora;
É mudo quanto habita
Da terra na amplidão.
A coma então luzente
Se agita do arvoredo,
E o vate um canto a medo
Desfere lentamente,
Sentindo opresso o peito
De tanta inspiração.

Fogem do vento que ruge
As nuvens auri-nevadas,
Como ovelhas assustadas
De um fero lobo cerval;
Estilham-se como as velas

Que no largo mar apanha,
Ardendo na usada sanha,
Subitâneo vendaval.

Bem como serpentes que o frio
Em nós emaranha, — salgadas
As ondas se estanham pesadas
Batendo no frouxo areal.
Disseras que viras vagando
Nas furnas do céu entreabertas,
Que mudas fuzilam incertas,
Fantasmas do gênio do mal!

E no túrgido ocaso se avista,
Entre a cinza que o céu apolvilha,
Um clarão momentâneo que brilha,
Sem das nuvens o seio rasgar;
Logo um raio cintila, e mais outro,
Ainda outro, veloz, fascinante,
Qual centelha que, em rápido instante,
Se converte de incêndios em mar.

Um som longínquo, cavernoso e oco
Rouqueja, e na amplidão do espaço morre;
Eis outro inda mais perto, inda mais ronco,
Que alpestres cimos mais veloz percorre,
Troveja, estoura, atroa; e, dentro em pouco,
Do norte ao sul — de um ponto a outro corre;
Devorador incêndio alastra os ares,
Enquanto a noite pesa sobre os mares.

Nos últimos cimos dos montes erguidos,
Já silva, já ruge do vento o pegão;
Estorcem-se os leques dos verdes palmares,
Volteiam, rebramam, doudejam nos ares,
Até que lascados baqueiam no chão.
Remexe-se a copa dos troncos altivos;
Transtorna-se, doada, baqueia também;
E o vento, que as rochas abala no cerro,
Os troncos enlaça nas azas de ferro,
E atira-os raivoso dos montes além.

Da nuvem deusa, que no espaço ondeia,
Rasga-se o negro bojo carregado,
E enquanto a luz do raio o sol roxeia,

Onde parece á terra estar colado,
Da chuva, que os sentidos nos enleia,
O forte peso em turbilhão mudado,
Das ruínas completa o grande estrago,
Parecendo mudar a terra em lago.

Inda ronca o trovão retumbante,
Inda o raio fuzila no espaço,
E o corisco num rápido instante
Brilha, fulge, rutila, e fugiu.
Mas se á terra desceu, mirra o tronco,
Cega o triste que iroso ameaça,
E o penedo, que as nuvens devassa,
Como tronco sem viço partiu.

Deixando a palhoça singela,
Humilde labor da pobreza,
Da nossa vaidosa grandeza,
Nivela os fastígios sem dó;
E os templos e as grimpas soberbas,
Palácio ou mesquita preclara,
Que a foice do tempo poupara,
Em breves momentos é pó.

Cresce a chuva, os rios crescem,
Pobres regatos se empolam,
E nas turvas ondas rolam
Grossos troncos a boiar!
O córrego, que inda há pouco
No torrado leito ardia,
É já torrente bravia,
Que da praia arreda o mar.

Mas ai do desditoso,
Que viu crescer a enchente,
E desce descuidoso
Ao vale, quando sente
Crescer de um lado e de outro
O mar da aluvião!
Os troncos arrancados
Sem rumo vão boiantes;
E os tetos arrasados,
Inteiros, flutuantes,
Dão antes crua morte,
Que asilo e proteção!

Porém no ocidente
Se ergueu de repente
O arco luzente,
De Deus o Farol;
Sucedem-se as cores,
Que imitam as flores,
Que sembram primores
De um novo arrebol.

Nas águas pousa;
E a base viva
De luz esquiva,
E a curva altiva
Sublima ao céu;
Inda outro arqueia,
Mais desbotado,
Quase apagado,
Como embotado
De tênue véu.

Tal a chuva
Transparece,
Quando desce,
E inda vê-se
O Sol luzir;
Como a virgem,
Que, numa hora.
Ri-se, e cora,
Depois chora,
E torna a rir.

A folha
Luzente
Do orvalho,
Nitente,
A gota
Retrai;
Vacila,
Palpita,
Mais grossa,
Hesita,
E treme,
E cai.

Dos versos graves em geral

Os vocábulos portugueses na sua maioria são graves; por isso, são os versos graves mais numerosos, em todos os gêneros da nossa poesia.

Dos versos agudos em geral

Os versos agudos não soam com tanta suavidade como os graves; é sempre monótona, senão insuportável, uma composição Poética, ainda um soneto, constando tão somente de versos agudos. É isso aceitável em composições de gênero burlesco, humorístico ou satírico.

Dos versos esdrúxulos em geral

O verso esdrúxulo, que não existe na métrica francesa (porque a língua francesa não possui palavras esdrúxulas) é frequentemente empregado na métrica portuguesa, assim como na Italiana e na espanhola.

Apreciando as suas qualidades, diz Castilho: "Idéias Há, talvez, com as quais a sua toada tem uma secreta afinidade; v. g. a idéia de extensão ou grandeza. Considerai os superlativos, todos da ctílicos: *Maximo, ótimo, grandíssimo, boníssimo, altissinto, vastissinto, profundíssimo, amplíssimo...* Não é verdade que o mesmo tom material destes adjetivos assim tem alguma coisa de representativo?"

Seriam intermináveis as citações. Entretanto, convém notar que os esdrúxulos em abuso, isto é, reunidos propositalmente e em grande número, produzem um efeito contrario, descaindo para o vulgar ou ridículo. Pecaram por isso muitos poetas (hoje quase esquecidos), — os árcades, por exemplo.

Dos versos graves, agudos e esdrúxulos

Os versos graves predominam por serem os mais numerosos e mais agradáveis. Os agudos, sobre serem na língua portuguesa limitados, só em combinação artística desempenham o seu papel real, principalmente na onomatopéia, que é a idéia representada pelo som: *ribombar, sussurrar, troar*, etc. Exemplo de agudos combinados com versos graves, tornando-se agradáveis ao ouvido, que, por assim dizer, parece que os espera:

Dar-se-á maior criancice?!
Somos dois indiferentes...
Porém, se estamos ausentes,
Porém, se ao outro um não vê,
Aquilo que eu não te disse,
O que tu não me disseste,

O que eu fiz, o que fizeste,
Tudo nos lembra... Porque?

Como já dissemos, os esdrúxulos empregados com sobriedade conseguem todo o efeito que visam.
Como neste caso:

Tu és flor: as tuas pétalas
O orvalho lúbrico molha;
Eu sou flor, que se desfolha
No verde chão do jardim....
Costumam agora os líricos
Versos fazer neste estilo
Tu és isto, eu sou aquilo,
Tu és assada, eu assim.

Dos metros simples e compostos em geral

Já deixamos especificadas as doze variedades de versos. Os metros podem dividir-se em metros elementares ou simples, e metros compostos. Á primeira destas classes pertencem os versos de uma, duas, três e quatro sílabas; todos os Outros metros são compostos, pois podem ser reduzidos, isto é, partidos em dois ou mais de dois.

É de proveito, para quem começa a fazer versos, decompor os metros que a isto se prestam em metros simples. A pratica, que nisso se adquire, dá um extraordinário apuro ao ouvido e uma técnica perfeita.

Composição dos versos de cinco sílabas

Compõe-se cada um destes versos de dois: um de duas sílabas, outro de três:

Ao ver-te, formosa,
Não sei que senti,
Ficaste chorosa,
Não negues, eu vi.

1 2 1 2
Ao ver Fi cas
1 2 3 1 2 3
Te for mosa Te cho rosa
1 2 1 2
Não sei Não ne
1 2 3 1 2 3
Que sen ti Gues eu vi

Estão aí marcados os números e as pausas, obedecendo á ordem musical.

Dos de seis sílabas

Quatro são os modos de decompor estes versos: em três metros de duas sílabas, ou em dois de tres, ou em um de duas e outro de quatro, ou, por fim, em um de quatro e outro de duas: *Do meu viver medonho*, — três metros de duas sílabas:

1 2
Do meu
1 2
Vi ver
1 2
Me donho

Anjo sem coração, — dois de três sílabas:
1 2 3
An jo sem
1 2 3
Co ra ção

Naquela criatura, — um de duas e outro de quatro sílabas:
1 2
Na quel
1 2 3 4
La cre a tura

Que eternamente vê-la, — um de quatro e outro de duas sílabas:
1 2 3 4
Que eter na men
1 2
Te vel-a

Todos os versos de seis sílabas são bons, porque sempre soam bem, porém os melhores são os que se reduzem a três metros de duas sílabas. Entretanto, para fugir á monotonia, convém entremearem-se de todos os padrões.

De sete sílabas

Diferentes modos há de dividi-los, por exemplo: em um verso de uma, outro de duas, outro de quatro:

1
Vê
1 2

jam só
1 2 3 4

Que de sa linho

O noivo fedia a vinho: um de duas, outro de três e outro de duas:

1 2
O noi
1 2 3
vo fe di
1 2
a vinho

Bastam estes exemplos, que poderíamos multiplicar, É bom sempre variar o septissílabo na contextura, principalmente em uma composição longa, para torná-lo o mais deleitoso possível.

De oito sílabas

Os antigos poetas portugueses pouco empregaram este metro; o próprio Castilho cultivou-o duas ou três vezes, Entre nós, se não é muito comum, não deixa de ser amado, *No horrendo pântano medonho*, — assim se decompõe:

1 2
No horren
1 2
Do pan
1 2 3 4
Ta no me donho

O octissílabo também se pôde dividir em um verso de quatro sílabas, e dois de duas; *em que vivemos és o cisne*:

1 2 3 4
Em que vi ve
1 2
Mos és
1 2
O cisne

Ou ainda em quatro versos de duas sílabas *Que o cruza sem que a alvura tisne*:
1 2
Que o cru
1 2
Za sem

1 2
Que a alvu
1 2
Ra tisne

De nove sílabas

Exemplo: *Ai! amor! ai! amor! ai! amor!* Pode decompor-se em três versos de três sílabas:

1 2 3
Ai! amor!
1 2 3
Ai amor!
1 2 3
Ai amor!

De dez sílabas

Chamamo-lo Italiano, ou heróico ou ainda decassílabo; é o mais belo da língua portuguesa, presta-se á expressão de todas as idéias, e é suscetível da maior variedade. Vejam de quantos modos é possível dividi-lo: *Da doce luz do plenilúnio de ouro*.

Rolaram numa esplendida carreira:
1 2
Ro la
1 2
Ram nu
1 2
Ma es plen
1 2 3
Dida car reira

E inda tenho presente a cambalhota:
1 2
E in
1 2
Da te
1 2 3
Nho pre sen
1 2 3 4
Te a cam ba lhota

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado:
1 2

Pe quei
1 2
Se nhor
1 2
Mas não
1 2
Porque hei
1 2
Pec cado

Da vossa alta bondade me despido:
1 2 3
Da vossa al
1 2 3
Ta bon da
1 2 3 4
De me des pido

São suficientes estes exemplos

De onze sílabas

Chama-se também este verso de arte maior„; podemos decompô-lo em um verso de cinco e outro de seis sílabas.

Cantemos a gloria dos nossos guerreiros:
1 2 3 4 5
Can te mos a glo
1 2 3 4 5 6
Ria dos nos sos guer reiros ou em um verso de duas e três de três sílabas:

1 2
Can te
1 2 3
Mos a glo
1 2 3
Ria dos nos
1 2 3
Sos guer reiros

De doze sílabas ou alexandrino

Este verso compõe-se geralmente de dois versos de seis sílabas; porém é indispensável observar que dois simples versos de seis sílabas nem sempre fazem um alexandrino perfeito. Quando o primeiro verso de seis sílabas termina por uma palavra grave, a outra deve começar por vogal ou consoante

muda, como o *h*, para que haja a elisão. Esta regra é essencial, e para ela chamamos muito especialmente a atenção dos principiantes. Este verso alexandrino: *dava-lhe a custo a sombra escassa e pequenina*, está certo, porque, no ponto de junção dos dois metros reunidos ,a elisão do *a* de *sombra* com o *e* de *escassa* é perfeita. Mas se, em vez da palavra *escassa* houvesse ali a palavra *fraca*, — o verso assim composto — *dava-lhe a custo a sombra fraca e pequenina* — seria um alexandrino errado, ou melhor, seria um verso de doze sílabas, formado de dois versos de seis sílabas, mas não seria um alexandrino. A lei orgânica do alexandrino pôde ser expressa em dois artigos: 1° quando a ultima palavra do primeiro verso de seis sílabas é grave, a primeira palavra do segundo deve começar per uma vogal ou por um *h*; 2° a ultima palavra do primeiro verso nunca pode ser esdrúxula. Claro está que, quando a ultima palavra do primeiro verso é aguda, a primeira do segundo Pode indiferentemente começar por qualquer letra, vogal ou consoante.

Alguns poetas modernos, desprezando essa regra essencial têm abolido a tirania do *hemistíquio*. Mas o alexandrino clássico o verdadeiro, o legitimo, é o que obedece a esse preceitos. O verso alexandrino é o mais difícil de manejar, e erige uma longa e persistente pratica. Alguns exemplos do modo de reduzi-lo. Em dois versos de seis sílabas:

Bailando no ar gemia inquieto vagalume
1 2 3 4 5 6
Bai lan do no ar ge mi
1 2 3 4 5 6
A in quie to va ga lume ou em três de quatro sílabas:

Á luz da crença, á luz da fé, á luz de Deus!
1 2 3 4
Á luz da cren
1 2 3 4
Ça á luz da fé
1 2 3 4
Á luz de Deus ou em dois de três e um de seis sílabas:

Este amor, este amor, este meu louco amor!
1 2 3
Es te a mor
1 2 3
Es te a mor
1 2 3 4 5 6
Es te meu lou co a mor ou ainda em seis de duas sílabas:

Sem ar! Sem luz! Sem Deus! Sem fé! Sem pão! Sem lar!
1 2

Sem ar!
1 2
Sem luz!
1 2
Sem Deus!
1 2
Sem fé!
1 2
Sem pão!
1 2
Sem lar!

OBSERVAÇÕES

1ª Os versos podem estar certos na medida, repetimos, mas podem não ter melodia. Convém evitar as palavras de difícil encaixe, que são as de pronunciação custosa.

Evitem-se igualmente as cacofonias, intoleráveis na prosa e muito mais nos versos. Assim também os hiatos.

Os poetas portugueses abusam das figuras de que já falamos, quando escrevem *F'liz*, por feliz; *mol*, por mole; ou *esp'rança,* por esperança.

Todas as palavras cabem no verso sem mutilação, tenha o metrificador cuidado, pericia e paciência, sem o que não fará bons versos. As más rimas são imperdoáveis.

2ª Aos poetas humorísticos são permitidas certas liberdades. O visconde de Castilho, por quem sempre nos guiamos, escreveu os seguintes versos na sua tradução do *Fausto* de Goete:

"Catava-se um rei, quando acha,
Nas suas meias reais,
Uma grande pulga *macha,*
Pai, avô e Adão das mais
....
No clero, nobreza e vulgo
Foi imensa a admiração
A primeira vez que o *pulgo*
Se mostrou de fardalhão."

Não existe *macha* nem existe *pulgo*. Mas o valor do mestre autoriza a tolerância.

Não aconselhamos o abuso; recomendamos critério aos versificadores. Outro exemplo de um poeta também celebre:

“Mandou-me o senhor vigário
Que lhe comprasse unia lâmpada,
Para alumiar a estampa
Da senhora do Rosário”

Dos exercícios métricos

Primeiro

Conhecida a teoria até este ponto, deve o principiante habituar o ouvido á cadencia dos diferentes metros, principalmente do heróico, do de seis sílabas e do de sete, que é a redondilha, o mais popular dos versos dá língua portuguesa. O melhor, para fixar o ritmo na memória, é procurar uma espécie de cantilena para cada espécie, obrigando as pausas e os tempos a firmemente se caracterizarem. Uma vez ajustada ao verso a toada musical, nenhum verso sem medida certa escapará ao metrificador.

Segundo

O que mais convém ao principiante, é não se preocupar muito com o que é a poesia em si, procurando de preferência surpreender o segredo do verso e assenhorear-se da sua mecânica.

Praticar e praticar muito; o resto virá depois. O pensamento só deverá ser aproveitado, quando todas as subtilezas da arte do verso estiverem tão desvendadas e tão familiares as suas modalidades, que o verso salte espontâneo da mente para a grafia, sem prejuízo da expressão que deve ter, nem da emoção que pretende comunicar.

Sem desenho não há pintura, sem tempos não há musica; sem regras e proporções não há arquitetura nem escultura.

Deve o que começa ensaiar-se no verso mais acessível, que é a redondilha, não procurando combinar idéias, exprimir pensamentos, mas reunindo palavras desconexas, porém que se ajustem, e dêem o verso sonoro e cantante, com todos os requisitos exigidos pelos mestres.

Chamam-se estes versos *nonsenses* (denominação dos ingleses). Senhor uma vez da métrica de um verso, tente o discípulo os outros, sem ordem, mas buscando conhecer e aperfeiçoar-se em todos, até o alexandrino.

Dos versos duros

São duros os versos em que entram palavras de pronunciação desagradável ou difícil; aqueles em que abundam os monossílabos fortemente acentuados; aqueles em que se repete consecutivamente a mesma consoante, como em *tem três tios*, ou em *sem ser são*; e, final mente, aqueles em que, na contagem das sílabas, se fazem elisões forçadas.

Dos versos frouxos

São frouxos todos os que dão lugar ao hiato, isto é, quando a vogal ou o *h* mudo não se absorve na vogal seguinte, como

A estrela baixou no horizonte.

De sombra faço-os e possa fazei-os, — é também um máu verso, porque tem uma pausa forçada na conjunção *e*.

Versos monófonos

Eu s*e*i talv*ez* dir*ei*
L*a*grimas n*a*lma f*a*ces *a*p*a*g*a*das.
V*i*, ouv*i*, mas sent*ir* quis, impossível!

Em oposição, justamente para condenar os monófonos, este, em que entram diferentes vogais, que obtêm outros tantos sons:

“Protuberância olímpica do seio.”

Versos cacofônicos

Seja qual for a cacofonia, indecente ou não, é sempre desagradável, ou melhor, intolerável.

“*Amar ela*, eis meu triste e duro fado!”

“Andrômaca *te implora*...”

Não queremos citar exemplos menos decorosos.

Vejamos os valores de algumas letras do alfabeto.

Da letra A

A primeira, a mais fácil, a mais franca, a mais frequente. Exprime alegria; admiração, carinho, entusiasmo.

"*A*m*a*v*a*-te, minha *a*mig*a*..."

"Br*a*mi*a* o br*a*vo m*a*r *a*lev*a*nt*a*ndo"

Em todas as composições em que o **A** insiste, há sempre uma expressão boa e *a*gr*a*d*á*vel, como nesta própria palavra. Chamam-n' a todos a letra por excelência.

Da letra E

Já esta não tem o mesmo valor onomatopaico, nada representa por si, parece um som apertado do **A**; exprime moleza, calma, pacificidade. Tem pouca distinção e quase nenhuma qualidade musical.

Da letra I

O **I**, que parece um grito, dá entretanto a idéia de estreiteza e pequenez. Entra em todos os diminutivos, que, sendo uma riqueza para nossa língua, a tornam, ás vezes, monótona e ridícula, principalmente quando levados ao exagero, o que é mais que comum na linguagem familiar: *dormindinho*, por exemplo, *agorinha, pequititinhozinho*.

Da letra O

Esta tem toda a energia, quase como o **A**; porém é mais clangorosa, mais imperiosa, parece ainda mais francamente aberta.

Em descrições épicas o seu valor é notável sempre.

Da letra U

O **U**, som que parece abafado, pois que é expresso com a boca quase fechada, é funéreo, parece apropriado sempre aos sentimentos negativos, á tristeza, ao luto. *Tumulo*, *luto*, *luva*, *sepulcro*... Até em espécimes da natureza que nos causam repugnância, ele entra com seu peso lúgubre, como em *urubu*, *coruja*, *tatu*.

Recapitulando, não podemos deixar de parte o que diz Castilho, que, de propósito, frisa assim os valores das vogais. Notem: "O **A** é brilh*a*nte e *a*rroj*a*do; o **E**, tên*ue* e inc*e*rto; o **I**, subt*i*l, e tr*i*ste; o **O**, anim*o*s*o* e f*o*rte; o **U**, carranc*u*do e t*u*rvo."

Das consoantes

As consoantes tem também o seu valor peculiar, ou não seriam letras. São evocativos também. O **B** e o **P** guardam muita semelhança entre si. *Bumba*, por exemplo, lembra-nos uma queda; *pum* lembra um tiro; *tim-bum*, uma pancada e um tombo.

AS LETRAS **C** e **S** soam naturalmente e muitas vezes se confundem. É frequentíssimo o seu uso por esta mesma razão. *Cicia* a brisa, *silva* a serpente, *assopra* o vento.

Sons imitativos de inanimados e viventes.

AS LETRAS **D** e **T**, são como o **B** e o **P**, porém mais enérgicas em suas representações. As quedas repentinas, as pancadas secas, tiros, tropeços, estalidos, são a prova do que afirmamos, *dar*, *bater*, *matraca*, *bradar*.

F, **F** e **V** formam-se do mesmo modo nos lábios; não passam, por assim dizer, de variedades de uma só espécie. O **V** é o **F** mais áspero; o **F**, o **V** mais brando.

Confundem-se muitas vezes os sons respectivos.

É de notar que estas letras exprimem, e significam fortaleza, resistência, valentia.

Das letras **G**, do **C** áspero, do **K** e do **Q**. A primeira soa como *gê* e como *guê*, — como guê para exprimir objetos difíceis ou resistentes, como an*g*ustia, *g*arrar, ti*g*re, *g*a*g*o. O **C** soa como **Q** em *c*a*c*o, e assim confunde-se com o **K**, pois o som é sempre o mesmo, só diferindo a grafia.

O **Ch** e o **X** soam de igual modo, salvo quando o **Ch** tem, como acontece na língua portuguesa, que muito obedece á sua etimologia, o valor de **Q**, como em **Cr**ônica, monarq*uia*. Como **X**, em *ch*aruto, *ch*inelo.

S e **Z** nos finais das palavras confundem-se, se bem que tenha o **Z** um som mais enérgico.

Isso não importa, a dura necessidade da rima obriga o versificador a empregá-los com valor similar.

O **X** soa ás vezes como *ecs*, como em *convexo*; com valor próprio, em *xarope*; como *z*, como em *exame*.

L e **Lh**, — o primeiro é brando e melífluo, como em *mole*, *embalar*; o segundo; mais forte, como, por exemplo, em *escangalhar*, *baralhar*.

O **M** entra docemente nas palavras que tocam o coração, como *amor*, *amigo*, *meiguice*, *mamãe*. No fim de sílaba, ressoa com vi ou, mormente depois de **O** e **U**, como em ribo*m*bo, zabu*m*ba, etc.

O **N** em fim de sílaba é como o **M**, prolonga o som; seguido de **H**, o **N** é como se ficasse molhado, dá uma idéia de coisa liquida.

O **R** é fortíssimo, e nele está o recurso de muitos poetas, que dele tiram o melhor partido, empregando-o com habilidade quando escrevem, e frisando-o quando lêem. É duro e tremulo, como em *arranco, torrente, murmúrio*.

Lexicologia

Deve o poeta estudar com afinco a sua língua, conhecer-lhe as origens, a filiação, ler o maior número de clássicos autorizados, para depois se arriscar á arte difícil do verso, de todas as artes a mais difícil. Só depois de tudo esmiuçado, recolhido, registrado e analisado, pôde escrever. Sem grande cópia de vocábulos sempre será falha a enunciação do pensamento. A língua em primeiro lugar, — depois a arte, que trará o deleite e a victoria. Uma só palavra não chega ás vezes para expor uma idéia, e todas as idéias ganham com palavras novas.

Dos versos soltos e rimados, em geral

Os versos soltos já tiveram grande voga; e alguns há admiráveis entre os clássicos portugueses e brasileiros; porém hoje estão em desuso. Somos por isso de parecer que todos os versos devem ser rimados. As rimas chamam idéias, reclamam maior atenção para o trabalho; encantam, finalmente.

Por isso julgamos que em composição alguma de versos se deve prescindir da rima. Ela é indispensável.

Divisão das rimas

Rima é a uniformidade do som na terminação de dois ou mais versos. Muito se tem discutido sobre a “historia da rima”. Segundo Vossins, ela já existia entre os mais antigos povos da Ásia, da África e da America. Vários Salmos dos hebreus

são rimados. Os árabes da Espanha transmitiram o uso da rima aos trovadores de França; mas, antes disso, já ela tinha sido usada pelos poetas francos, — como nos *Evangelhos Rimados* do monge Otfried (século IX), e por muitos autores de hinos religiosos. (*Dies irae, Stabat mater, Pange língua*, etc.)

As rimas podem ser consoantes ou toantes.

Consoantes são as que se conformam perfeitamente no som, desde a vogal ou ditongo do acento predominante até a ultima letra. Exemplos: *mão*, *mamão*, *cortesão*. Toantes, são as que apenas se conformam na pausa, que contém a mesma vogal ou ditongo, ou na semelhança de vogais na sílaba breve, que se lhe siga; igualmente, a coincidência da ultima vogal forma uma rima toante. Exemplos: *dá, moral, assas; charco, pranto, estanho; martírio, finíssimo, soporífero*.

Já ninguém, á exceção dos poetas espanhóis, em prega as rimas toantes.

Mérito das rimas

Nem todas as rimas têm o mesmo mérito. As em *ão*, *ar*, *ado*, *ava*, *issimo*, etc., são vulgares. Mas não aconselhamos o abuso das rimas difíceis, que quase sempre sacrificam a emoção.

As rimas, para ter grande valor, devem ser de índole gramatical diferente. Deve-se procurar para a rima de um substantivo, um verbo; para a de um advérbio, um adjetivo, etc., etc., de modo a evitar a pobreza e a monotonia. Os verbos, os substantivos e os adjetivos bem combinados são os vocábulos que dão as rimas mais dignas de um bom poeta.

A rima deve ser rara para não ser corriqueira, mas não tão rebuscada que possa parecer ridícula.

Da disposição das rimas

De diferentes modos se podem dispor as rimas na estrofe, três são os modos principais: *rimas cruzadas, rimas em parelha, rimas misturadas*.

Exemplo de rimas cruzadas ou entrelaçadas:
“Pouco a pouco se *perdia*.
O negro espectro; a *canção*
Pouco a pouco *enfraquecia*
Do dia ao teme *clarão*.”

ou ainda:

Entrega ao mar a tua mágoa. *Fia*
Das crespas ondas a amargura *tua*:

Dor de tal peso, certo, não *flutua*,
Desce ao fundo do mar, á vasa *fria*...

Rimas em parelha:

“No outro tempo em Bagdad Almansor, o Califa,
Um palácio construiu todo d’oiro; a alcatifa
De jaspe; a colunata em pórfiro e o frontal
De toda a pedraria asiática, oriental;
E, em frente desse asilo, em piscinas de luxo,
Chovem áurea poeira as fontes em repuxo.”

Rimas misturadas:

“De uma eu sei, *entretanto*.
Que cheguei a *estimar*,
Por ser tão *desgraçada*!
Tive-a hospedada a um *canto*
Do pequeno *jardim*
Era toda *riscada*
De um trago cor de *mar*,
E um traço *carmesim*.”

Mas, para bem explicar todos os modos de, disposição das rimas, é mister explicar o modo de compôs as diferentes espécies de *estrofes*. Na métrica brasileira, empregam-se *tercetos, sextilhas, quintilhas, oitavas, quadras e décima*s.

Tercetos

Compõem-se os tercetos de três versos, como indica a denominação. Rimam, em geral, o verso primeiro com o terceiro, e o do centro com os extremos do terceto seguinte, até o fim da composição, que é rematada por um quarteto, com as rimas em cruz.

Exemplo:

“Nisto calou-se o monstro, e ereto e quedo,
Inda fitava a turca, de tal sorte,
Que demonstrava a não deixar tão cedo.

Porém, ao peso de impressão tão forte,
Súbito acorda a desgraçada, e á vida
Tornando, está mais lívida que a morte.

Opressa, suando frio, espavorida,
Ainda escutando o trágico discurso,
Olha, e no chão está, calma, estendida,
Como um fulvo tapete, a pele de urso.”

Era esta a forma antiga das elegias e das epistolas.

Sextilhas

Tiveram, ao principio, rimas obrigadas, mas isso passou.
As sextilhas podem rimar de qualquer maneira, como:
“Quando os tens olhos para mim levantas
Minha alma dentro deles se ajoelha,
E eu vejo logo as ilusões mais santas,
Fulgurando na mínima centelha
Do teu olhar, que é como o de uma ovelha.
Quando os tens olhos para mim levantas.”

ou:
Ó pátria brasileira! ó terra das montanhas!
Um embrião imenso agita-te as entranhas...
Tu sentes do futuro a grande gestação!
Nossas almas viris, águias das cordilheiras,
Remontam para o sol! Entre as livres bandeiras
Havemos de plantar teu grande pavilhão!

ou ainda:
O frio lúgubre se entranha
Pela floresta que tirita;
O vento, com guerreira sanha,
As nuas arvores agita;
E a neve põe sobre a montanha
O seu branco burel de carmelita.

Castilho condena as sextilhas. Não achamos motivo para isso.

Ao contrario, são dignas de cultivo, pois variam imensamente.

Oitavas

A oitava antiga tinha rimas obrigadas, como se vê nos *Lusíadas*. O primeiro verso rimava com o terceiro e com o quinto; o segundo com o quarto e com o sexto; e o sétimo, com o oitavo.

Hoje, porém, há mais liberdade. Sirva de exemplo esta oitava de Gonçalves Dias:

Mas que tens, não me conheces,
De mim afastas o rosto,
Pois tanto pôde o desgosto
Transformar o rosto meu?
Sei a aflição quanto pôde,
Sei quanto ela transfigura,
E eu não vivi na ventura...
Olha-me bem, que sou eu.

Quintilhas

São estrofes sempre agradáveis e rimam indiferentemente, á vontade do poeta, e segundo requer ou impõe o assunto.

Exemplo:
"Amigo, estes aligeros tenores,
Que papeiam gazis e rouxinolam,
Eles, e mais o sol, e mais as flores,
São os únicos bons consoladores,
Que, no exílio em que vivo, me consolam."

Quadras

São estas as estrofes mais cultivadas. Os poetas populares rimam apenas o segundo e o quarto versos; mas os metrificadores escrupulosos rimam os quatro (em rimas cruzadas):

Exemplo:
"Como é belo ter-se em frente,
Da casa em que nós moramos,
Um claro jardim florente,
Um verde mundo de ramos."

Outro:
"Tu me falas, e eu te faio,
O que me dizes não sei,
Nem a mim próprio direi
O que penso, porém, calo."

Finalmente, um exemplo tirado da poesia popular:
"Até nas flores se encontra
A diferença da sorte:
Umas enfeitam a vida,
Outras enfeitam a morte."

As estrofes de nove versos caíram em completo desuso, pelo menos no Brasil.

Décimas

Dividem-se estas estrofes em duas sub-estrofes, uma de quatro versos, outra de seis. Rimam assim os versos: o 1° com o 4° e o 5°; o 2° com o 3°; o 6° e 7° com o 1O°; ó 8° com o 9°

Quatro rimas diversas

Exemplo:
"Carrega o pincel na tinta
E deixa a tua palheta
Preta, preta, preta, preta,
Mais que a preta mais retinta.
E pinta o Pereira, pinta
Esse tipo endiabrado;
Porém pinta com cuidado,
Pois gastas todas as tintas
E a metade tu não pintas
Do que ele próprio há pintado."

Esta é a maneira clássica, porém pôde a décima ser feita como se se compusesse de duas quintilhas justapostas.

Aqui estão quase todos os padrões de estrofes. Não falamos das estrofes de 7 versos, hoje antiquadas, se bem que engenhosas. Eram muito usadas nos villancete:

Exemplo:

"Querer-vos não posso assim,
Caso assim só me queirais,
Querendo-vos eu, bem mais.
Do que me quereis a mim.
Tudo acabarei por fim,
Que; ou vós me haveis de entender.
Ou morro por vos querer."

As estrofes misturadas, isto é, as que não obedecem a igual medida de versos, são elegantes; para fazê-la, basta conhecer todos os metros e entressachar uns com os outros. Não exemplificamos por ser ocioso.

Da homofonia do verso e da rima

“Da homofonia do verso trata Castilho; não trata, porém, da rima, e nesta a uniformidade de som, variando apenas e quase sempre de mais aberto para mais fechado e vice-versa, é, ao meu ver, sempre desagradável e não sei se algo haverá que a sancione. No primeiro caso, a homofonia pôde dar-se por exigência artística, pára certos efeitos, e principalmente para o de harmonia imitativa:

Tíbios flautins finíssimos gritavam,
E, as curvas harpas de ouro acompanhando.
Crótalos *claros* de *metal cantavam*

Os versos — salvo estes casos de efeito procurado — sendo tanto mais eufônicos quanto mais sortidas trazem as vogais, o mesmo deve exigir-se das rimas quando se partilham ou alternam. Rimas que se acostam umas ás outras ou se defrontam em vizinhança, se não oferecem contraste ou oposição de som, fatalmente acarretam monotonia, como neste soneto:

Ás mãos erguendo a Lira de ouro *fino*,
Torneando o claro verso e alando a *rima*,
O poeta em doce voz que o espaço *anima*,
Ia cantar, quando o surpreende um *hino*.

Que voz aquela! que trovar *divino*!
Diz ele — Nada sei que aquilo *exprima*.
Será a voz de Ariel que se *lastima*?
Serás tu, minha musa? ou, meu *destino*?

Com a doirada harmonia e brando acento,
O ar azul se torna, o vale é prata...
D’onde jorra este mágico contento?

Donde? — lias nisto a voz lhe falta e esfria,
Cai-lhe a Lira das mãos na trova ingrata,
E ele adormece á ultima harmonia.

O mesmo defeito tem o afamado soneto bocageano:

Ao crebro som do lúgubre *instrumento*,
Com tardo pé caminha o *delinquente*;
Um Deus consolador, um Deus *clemente*
Lhe inspira, lhe vigora o *sofrimento*.

Duro nó pelas mãos do algoz *cruento*
Estreitar-se no colo o réu já *sente*;
Multiplicada a morte, anseia a *mente*;
Bate horror sobre horror no *pensamento*.

Olhos e ais dirigindo á divindade.
Sobe, envolto nas sombras da tristeza,
Ao termo expiador da iniquidade;

Das leis se cumpre a salutar dureza;
Sai a alma dentre os véus da humanidade,
Folga a Justiça, e geme a — Natureza.

Admira como o apuradíssimo ouvido de Elmapo se não sentiu da falta de contraste da acentuação Tonica final em tão belos versos.

No maior poeta épico das línguas novilatinas, em Camões, desde a estância com que abre os *Lusíadas*:

As armas, e os barões *assinalados*,
Que da ocidental praia *lusitana*
etc.,

teríamos abundante messe de exemplos do caso em questão; mas se a língua atravessava ainda um período de formação, maior progresso não tinha a arte do verso no que respeita ao apuro de forma, e principalmente á rima.

Parecem-me, entretanto, indesculpáveis oitavas como esta:

E com a famosa gente á guerra *usadas*
Vai socorrer o filho; e assi *ajuntados*,
A Portuguesa fúria *costumada*
Em breve os Mouros tem *desbaratados*.
A campina, que toda está *coalhada*
De marlotas, capuzes *variados*,
De cavalos, jaezes, presa rica,
De seus senhores mortos cheia fica.
(Canto III — Est. LXXXI)

ou esta:
Mas já com os esquadrões da gente *armada*
Os elborenses campos vão *coalhados*;
Lustra com o sol o arnês, a lança, a *espada*;
Vão rinchando os cavalos *jaezados*.
A canora trombeta *embandeirada*
Os corações á paz *acostumados*
Vai as fulgentes armas *incitando*,
Pelas concavidades *reboando*.
(Canto III — Est. CVII).

Entre os poetas brasileiros, um dos maiores, Luiz Delfino, escreveu um soneto que assim começa — salvo o erro de memória na feitura de um ou outro verso:

Todo o Oriente corre a *recebê-la*:
O nardo, a mirra, o aloés, á *canela*.
O sândalo e a baunilha estão por *ela*
Azas de aroma a levantar, por *vê-la*.
(Coleção Levantinas).

Além deste, vi, há tempos, do mesmo autor publicado um outro soneto cujas rimas nos quartetos são em *ôres* e *óres*.

Estes exemplos e outros muitos, que podia colher em poetas brasileiros e portugueses dos mais distintos, não devem ser imitados, apesar de nada até agora se haver legislado neste sentido.

Aos poetas brasileiros, tão excelentes cultores da fôrma, como os que mais o são, cabe de direito louvor pela iniciativa de protestar contra a homofonia da rima, como já de há muito se protesta contra a do verso."

TERCEIRA PARTE

GÊNEROS POÉTICOS

Em cinco gêneros diferentes se pôde exercitar a criação Poética: — épico, lírico, dramático, satírico didático.

GÊNERO ÉPICO

O molde do gênero épico é a — epopéia, que se pode definir: "narração Poética, em que se celebram ações heróicas, de caráter legendário ou histórico".

Há epopéias espontâneas, primitivas, que nasceram das legendas e tradições dos povos, no período fabuloso ou heróico da sua vida, — e epopéias de convenção, devidas á inteligência de um só homem, e assinalando uma Fase critica da historia da humanidade. Ás primeiras, dá-se o nome de "epopéias naturais"; ás segundas, cabe a qualificação de — "epopéias artificiais." As epopéias naturais são anônimas, algumas vezes atribuídas a poetas cuja existência nunca se conseguiu demonstrar. São *rapsódias*, devidas á colaboração de vários criadores, aumentadas, aperfeiçoadas, encadeia da e transmitidas através dos séculos, de geração em geração. Tais são: o

Mahabharata (epopéia ariana em sânscrito, composta de 214.778 versos); o *Ramaiana* (também em sânscrito, e onde se combinam simbolicamente as tradições populares e os mistérios sacerdotais da Índia); o *Scha-Nameh* ou *Livro dos Reis* (poema pema, composto de 120.000 versos); os *Niebelungen* e as *Canções dos gestas* (poemas heróicos), etc.

A *Odisséia* e a *Ilíada*, ás quais vive ligado o nome de Homero, também são epopéias naturais; já ninguém hoje admite a existência real desse poeta fabuloso; na antiguidade, já Flavius Josefus o considerava uma ficção; e, depois dos trabalhos de Bentlei, Wood, Lachman, e outros, está demonstrado que esses dois poema imortais, criados numa época em que se não conhecia a *escrita*, são o produto coletivo do trabalho de varias: gerações. A epopéia natural foi a forma mais antiga da poesia grega. “O desenvolvimento das formas literárias entre os gregos deu-se de um modo perfeitamente regular, orgânico, porque, embora enquanto á musica e outras particularidades exteriores os gregos recebessem influência dos povos com que se achavam em contato não tiveram, como os romanos, modelos que imitassem os seus tipos literários produziram-se, pois, em virtude de uma lei dei progresso, de uma evolução subordinada ás modificações sociais, que se define pela passagem gradual da poesia objetiva, impessoal, para a poesia lírica propriamente dita, em que se manifesta a individualidade subjetiva.”

Em Roma, herdeira da civilização grega, já não houve epopéias naturais. As epopéias romanas foram todas artificiais, produtos de imitação e convenção. Tipo da época: a *Eneida*, de Virgílio, que foi a única epopéia romana digna de admiração perpetua; de todas as outras, só a *Farsália* de Lucano ainda consegue ser lida com benevolência, mas sem admiração.

Do século de Virgílio ao século X da era cristã, honre o eclipse desse gênero Poético. As epopéias só: reapareceram (novamente naturais e anônimas) depois dos Merovíngios, na França e na Alemanha, com as *Canções dos Gestas* e os *Niebelungen*.

Ambos esses poemas são o produto da poesia religiosa e guerreira do tempo. Nos *Niebelungen*, há a narração das lactas da tribo desse nome com o poderoso Atila; e Carlos Magno, e os outros heróis do ciclo carlo-víngio são os protagonistas das *Canções dos Gestas* (*gesta*, na linguagem medieval, significava: crônica de heróis).

Esse período épico durou, em maravilhosa e farta fluorescência até o século XII, quando começou a declinar, para de todo se extinguir no século XIV.

Daí por diante, só se conhecem na Europa epopéias artificiais: *A Divina Comédia*, de Dante; *África*, de Petrarca; *Teseida*, de Bocácio; *Orlando Furioso*, de Ariosto; *Jerusalém Libertada*, de Tasso; *Messiada*, de Klopstock; *Ahasverus*,

de Hamerling; *Os Lusíadas*, de Camões; a *Ulísséia*, de Pereira de Castro; *O Oriente*, de Macedo; *O Paraíso Perdido*, de Milton, etc.

No Brasil, o gênero épico tentou e seduziu vários poetas.

Já no século XVI um poeta brasileiro, Bento Teixeira Pinto escrevia em Pernambuco um poema, *A Prosopopéia*, dedicado ao governador Jorge de Albuquerque Coelho. De então até hoje, tivemos os seguintes poemas heróicos e líricos: *Eustáquidos*, de fr. Manoel de Santa Maria Itaparica; *Uruguai* e *Quitubia*, de Basílio da Gama; *Vila-Rica*, de Claudio Manoel da Costa; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *A Assunção da Virgem*, de fr. Francisco de S. Carlos; *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães; *Colombo*, de Porto Alegre; *Os Timbiras*, (inacabado) de Gonçalves Dias; *Anchieta*, de Fagundes Varela; *Riachuelo*, de Pereira da Silva, — e poucos outros. Também podem ser considerados poemas: *I-juca Pirama*, de Gonçalves Dias, e *Os Escravos*, de Castro Alves.

No Brasil, as epopéias, ou poemas épicos têm quase sempre obedecido a duas formas métricas; nelas se têm empregado: ou a oitava camoniana, ou o verso decassílabo branco (solto).

É impossível encontrar e definir as regras, a que se deve subordinar o poema épico. A epopéia é sempre uma peça Poética longa, com assunto heróico, contendo um *exórdio*, ou uma *invocação*, uma *narração* entressachada de vários *episódios*, e um *desenlace*.

Não nos parece que seja empresa fácil ou compensadora a tentativa deste gênero.

Há, na excelente *Historia da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero, uma pagina que deve ser sempre lida e relida:

“O poema épico é hoje uma forma literária condenada. Na evolução das letras e das artes há fenômenos destes há formas que desaparecem; há outras novas que surgem. Além desta razão geral contra nossos poemas épicos, existe outra especial e igualmente peremptória o Brasil é uma nação de ontem; não tem um passado mítico, ou se quer um passado heróico; é uma nação de formação recente e burguesa; não tem elementos para; epopéia. É por isso que todos os nossos poemas são simplesmente maçantes, prosaicos, impossíveis. *A Independência do Brasil*, a *Confederação dos Tamoios*, o *Colombo*, os *Timbiras*, os *Filhos de Tupã*, a *Assunção da Virem*, o *Vila-Rica* e outros, são produtos mortos, inúteis. Nossos poetas são por essência liristas; não têm, não podem ter vôos para a epopéia. Desse naufrágio geral salvam-se apenas o *Uruguai* e o *Caramuru*. O que os protege é o seu tempo; apareceram a propósito; nem muito cedo nem muito tarde. Não era mais nos primeiros tempos da conquista,

quando ainda não tínhamos uma historia não era também nos tempos recentes, em meio de nossa vida mercantil e prosaica. Era no século XVIII, quando a colônia sentia já a sua força, sem as suas desilusões.”
Exemplos da forma épica:

CARAMURU
(excerto)

Copiosa multidão da não francesa
Corre a ver o espetáculo assombrada;
E, ignorando a ocasião da estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada:
Uma, que as mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela do que irada.
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha á não se apega ao leme.

“Bárbaro (a bela diz) tigre e não homem...
Porém o tigre, por cruel que brame,
Acha forças Amor, que enfim o domem;
Só a ti não domou, por mais que te ame.:
Fúrias, raios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquele infame?
Mas pagar tanto amor com tédio e asco...
Ah! que o corisco és tu... raio... penhasco!

“Bem poderás, cruel, ter sido esquivo;
Quando eu a fé rendia ao teu engano;
Nem me ofenderas a escutar-me altivo,
Que é favor, dado a tempo, um desengano;
Porém, deixando o coração cativo,
Com fazer-te a meus rogos sempre humano;
Fugiste-me, traidor, e desta sorte
Paga meu fino amor tão crua morte!

“Tão dura ingratidão menos sentira,
E esse fado cruel doce me fora,
Se a meu despeito triunfar não vira
Essa indigna, essa infame, essa traidora;
Por serva, por escrava te seguira,
Se não temera de chamar senhora
A vil Paraguaçu, que, sem que o creia
Sobre ser-me inferior, é néscia e feia.

“Enfim tens coração de ver-me, aflita,
Flutuar moribunda ente estas ondas
Nem o passado amor teu peito incita
A um ai somente, com que aos meus respondas:
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,
(Disse, vendo-o fugir) ah! não te escondas!
Dispara sobre mim teu cruel raio...”
E, indo a dizer o mais, cai num desmaio.

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo.
Com mão já sem vigor voltando o leme
Entre as salas escumas desce ao fundo;
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tornando a aparecer desde o profundo,
“Ah! Diogo cruel!” disse com mágoa;
E, sem mais vista ser, sorveu-se n’água.

Choraram da Baía as ninfas belas,
Que nadando a floema acompanhavam;
E, vendo que sem do navegam delas,
Á branca praia com furor tornavam;
Nem pôde o claro herói sem pena vê-las,
Com tantas provas que de amor lhe davam
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
Sem que o amante a chore, ou grato gema.
SANTA RITA DURÃO.
(n. 172O — m. 1784)

____

O URUGUAI
(excerto)

....
Entram, enfim, na mais remota e interna
Parte de antigo bosque, escuro e negro....
Onde, ao pé de uma lapa cavernosa,
Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmins e rosas.
Este lugar delicioso e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a misera Lindóia.

Lá reclinada, como que dormia
Na branda relva e nas mimosas flores;
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.

Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o dentro Caitetu, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes,
Entre a ira e o temor. Enfim sacode
O arco e faz voar aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia e fere
A serpente, na testa, e a boca e os dente
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açouta o campo com a ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte, envolto
Em negro sangue, o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que, ao despertá-la,
Conhece (com que dor!) no frio rosto
Os sinais de veneno, e vê ferido
Pelo dente subtil o brando peito.
Os olhos em que o amor reinava um dia
Cheios de morte; e muda aquela língua
Que ao surdo vento e aos etos tantas vezes
Contou a larga historia dos seus males!...
Nos olhos Caitetu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já tremula gravado
O alheio crime e voluntaria morte,
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo...
Inda conserva o pálido semblante

Um não sei que de magoado e triste,
Que os corações mais duros enternece
Tanto era bela no seu rosto a morte!
....
JOSÉ BASÍLIO DA GAMA
(n. 174O — m. 1795.)

OS TIMBIRAS
(excerto)

....
Dos Gamelas um chefe destemido,
Cioso de alcançar renome e gloria,
Vencendo a fama que os sertões enchia,
Saiu primeiro a campo, armado e forte;
Guedelha e ronco dos sertões imensos,
Guerreiros mil e mil vinham traz ele,
Cobrindo os montes e juncando as matas.
Com pejado carcaz de ervadas setas
Tingidas de urucu, segundo a usança
Barbara e fera, desgarrados gritos
Davam no meio das canções de guerra.

Chegou, e fez saber que era chegado
O rei das selvas a propor combate
Dos Timbiras ao chefe. — "A nós só caiba
(Disse ele) a honra e a gloria; entre nós ambos
Decida-se a questão do esforço e brios.
Estes, que vês, impávidos guerreiros,
São meus, que me obedecem; se me vences,
São teus; se és o vencido, os teus me sigam
Aceita ou foge, que a vitória é minha."

— Não fugirei, — responde-lhe Itajuba
Que os homens, meus iguais, encaram fito
O sol brilhante, e os não deslumbra o raio!
"Serás, pois que me afrontas, torna o bárbaro,
Do meu valor troféu, — e da vitória,
Que hei de certo alcançar, despojo opimo!
Nas tabas em que habito, ora as mulheres
Tecem da sapucaia as longas cordas,
Que os pulsos tens hão de arrochar-te em breve;
E tu vil, e to preso, e tu coberto

De escárnio e de irrisão! — Cheio de gloria,
Além dos Andes voará meu nome!

O filho de Jaguar sorriu-se a furto
Assim o pai sorri ao filho imberbe,
Que, desprezado — o arco seu pequeno
Talhado para aquelas mãos sem forças,
Tenta de outro maior curvar as pontas,
Que vezes três o mede em toda a altura!

Travaram luta fera os dois guerreiros.
Primeiro ambos de longe as setas vibram;
Amigos Manitós, que ambos protegem,
Nos ares as desgarram. Do Gamela
Entrou a frecha tremula num tronco
E só parou no cerne; a do Timbira,
Ciciando veloz, fugiu mais longe,
Roçando apenas os frondosos cimos.
Encontram-se os tacapes, lá se partem;
Ambos o punho inútil rejeitando,
Estreitam-se valentes: braço a braço,
Alentando açodados, peito a peito,
Revolvem fundo a terra aos pés, e ao longe
Rouqueja o peito arfado um som confuso.

Cena vistosa! quadro aparatoso!
Guerreiros velhos, á vitória afeitos,
Tamanhos campeões vendo na arena,
E a luta horrível e o combate aceso,
Mudos quedaram, de terror transidos.
Qual d'aqueles heróis há de primeiro
Sentir o egrégio esforço abandoná-lo?
Perguntam; mas não há quem lhes responda...

São ambos fortes: o Timbira hárdido,
Esbelto como o tronco da palmeira,
Flexível como a frecha bem talhada.
Ostenta-se robusto o rei das selvas;
Seu corpo musculoso, imenso e forte
É como rocha enorme, que desaba
Da serra altiva, e cai no vale inteira.
Não vale humana força desprendê-la
D'ali, onde ela está; fugaz corisco
Bate-lhe a calva fronte sem parti-la.

Separam-se os guerreiros um do outro,
Foi de um o pensamento, — a ação foi de ambos;
Ambos arquejam; descoberto o peito,
Arfa, estua, eleva-se, comprime-se;
— E o ar em ondas sôfregos respiram.
Cada qual mais pasmado que medroso,
Se estranha a força que no outro encontra,
— A mal cuidada resistência o irrita...
“Itajuba! Itajuba!”. — os seus exclamam.
Guerreiro, tal como ele, se descora
Um só momento, é dar-se por vencido...
O filho de Jaguar voltou-se rapido:
De onde essa voz partiu? quem n’o aguilhoa?
Raiva de tigre anuviou-lhe o rosto,
E os olhos cor de sangue irados pulam.

“A tua vida a minha gloria insulta!”
— Grita ao rival — “e já demais viveste!
Disse; e, como ó condor, descendo a prumo
Dos astros, sobre o lhama descuidoso,
Pávido o prende nas torcidas garras,
E sobe audaz onde não chega o raio...
— Voa Itajuba sobre o rei das selvas,
Cinge-o nos braços, contra si o aperta
Com força incrível: o colosso verga,
Inclina-se, desaba, cai de chofre,
E o pó levanta, e atroa forte os etos.
Assim cai na floresta um tronco anoso,
E o som da queda se propaga ao longe!

O fero vencedor, um pé alçando,
“Morre!” lhe brada “e o nome teu contigo!”
— O pé desceu, batendo a arca do peito.
Do exânime vencido: os olhos turvos
Levou, a extrema vez, o desditos
Áqueles céus de azul, áquelas matas,
Doce coberta de verdura e flores...
GONÇALVES DIAS.
(n. 1823 — m.1864).

GÊNERO LÍRICO

O que essencialmente distingue a poesia lírica da poesia épica é o seu caráter subjetivo. Na poesia épica, o poeta é um simples narrador, limitando-se a descrever os fatos heróicos, religiosos ou guerreiros que celebra; na — lírica, ao contrario, o poeta desvenda e analisa os seus próprios sentimentos. O gênero épico é impessoal; o lírico é pessoal.

A denominação de gênero *lírico* explica-se e justifica-se pelo fato de serem as peças deste gênero, na Grécia, cantadas e acompanhadas pelo som da *Lira*. Mas está claro que, antes da civilização grega, já a poesia lírica existia: ela foi, por assim dizer, o primeiro balbucio da alma humana.

Inúmeros são os moldes da criação lírica. Muitos deles foram esquecidos, e outros têm sido moderna- mente criados. Vamos dar a enumeração e a analise dos principies.

HINOS, CÂNTICOS E SALMOS

Estas três formas da poesia lírica imitam-se e confundem-se muitas vezes, *Hino* era, antigamente, todo o poema entusiástico, feito em louvor dos heróis e dos deuses, Muitas odes de Alceu de píndaro e de Calímaco eram verdadeiros hinos; e o mesmo se pôde dizer de certos cânticos católicos, como o *Stupete, gentes!*, o *Te-Deum laudamus*, etc.

Rigorosamente, dá-se hoje o nome de *hino* a “uma composição Poética, acompanhada ou não de musica, em que se exalta alguém, ou se celebra algum acontecimento, e com que se excitam os ânimos por uma entoação forte e elevada.” Ex.: o *Hino Nacional*, o *Hino da Republica*, etc.

Cântico, de que se não pôde dar uma definição precisa, é toda a expressão poética e subjetiva de amor, de alegria, de entusiasmo, de gratidão.

O *Salmo*, cântico essencialmente religioso, foi uma c reação dos hebreus, Foi talvez David quem fixou a sua, forma, Antigamente, os Salmos eram acompanhados com a voz de instrumentos de cordas.

O *Livro dos Salmos* da igreja católica é constituído por 150 composições Poéticas, — teológicas, morais, elegíacas, penitenciais ou proféticas. O Salmo 89 é atribuído a Moisés; os de nos 146—148, aos profetas Ageu e Zacarias.

Exemplo de *Salmo*:

Feliz aquele que os ouvidos cerra
A malvados conselhos,
E não caminha pela estrada iníqua
Do pecador infame,
Nem se encosta orgulhoso na cadeira

Pelo vicio empestada;
Mas, na lei do Senhor fitando os olhos,
A revolve e a medita
Na tenebrosa noite e claro dia,
A fortuna e a desgraça,
Tudo parece ao seu saber moldar-se
Ele é qual tenro arbusto,
Plantado à margem de um ribeiro ameno,
Que de virentes folhas
A erguida frente bem depressa ornando,
Na sasão oportuna,
De frutos curva os suculentos ramos,
Não sois assim, oh ímpios!
Mas qual o leve pó, que o vento assopra,
Aos ares alevanta,
E bate e espalha e com furor dissipa
Por isso vos espera
O dia da vingança; e o frio sangue
Vos coalhará de susto!
Nem surgireis, de gloria revestidos,
Na assembléia dos justos.
O Senhor da virtude é firme esteio;
Enquanto o ímpio corre,
De horrizonas procelas combatido,
A naufragar sem tino.
PADRE SOUZA CALDAS
(n. 1762 — m, 1814)

A seguinte poesia pode ser dada como exemplo de *Cântico de amor*:

Creio no bem, creio em ti,
Quando o teu lábio sorri
E falas, e me parece
Que a tua voz é uma prece!...
Quem te pudera levar,
Para te por num altar!...
Vissem-te os mãos, e duvido
Que os peitos seus, alquebrados
Por males continuados,
Tivessem mais um gemido!
Quem te pudera levar,
Para te por num altar!
És doce como uni exemplo;
És pura e sã como um templo,

Todo de flores coberto
E dominando um deserto.
Quem te pudera levar;
Para te por num altar!
Creio no bem, na piedade,
Pois tudo que é grande e santo
Te empresta não sei que encanto,
Que graça, que claridade....
Quem te pudera levar,
Para te por num altar!...
ALBERTO DE OLIVEIRA
(n. 1859)

Exemplo de *hinos*:

HINO GUERREIRO

Brasileiros, ás armas corramos,
Que hoje a Pátria afrontada nos chama;
Não ouvis esses ecos terríveis?
É a voz do canhão que rebrama!
Ímpia gente, de sangue sedenta,
Contra nós arrogante se ostenta!
Eia, ás armas, e á Pátria juremos
Que o inimigo feroz venceremos!
Defendendo este solo sagrado,
Agredido por hordas de escravos,
Corajosos á luta corramos,
Que homens somos, e livres, e bravos.
Tremam eles ao ver-nos unidos,
A vencer ou morrer decididos.
Eia, ás armas, e á Pátria juremos
Que o inimigo feroz venceremos!
Um só grito, que atroa espantoso,
Pelo imenso Brasil se dilata;
E da terra se elevam guerreiros,
Do longínquo Amazonas ao Prata,
Todos querem, correndo á vitória
Colher louros no campo da gloria!
Eia, ás armas, e á Pátria juremos
Que o inimigo feroz venceremos!
Nossos pais, nossas mães, nossa Pátria
'Stão vingança, vingança bradando;
Que salvemos a honra ultrajada,

Do inimigo a insolência domando.
Pois que louco chamou-nos á guerra,
Com seu sangue lavemos a terra.
Eia, ás armas, e á Pátria juremos
Que o inimigo feroz venceremos!
D. GONÇALVES DE MAGALHÃES
(n, 1811 — m. 1882)

ODE

Entre os gregos antigos, a *ode* era, em geral, todo o poema destinado a ser cantado, como os cantos heróicos de Pindaro e Alceu, as canções báquicas ou eróticas de Anacreonte e de Safo, os cantos guerreiros de Tirteu, etc. Para a majestade da *ode*, concorriam a musica, os coros, e muitas vezes a dança.

Mas, já entre os romanos, separou-se a ode da musica, e ela ficou sendo o que ainda é hoje, — um poema lírico, em que se exprimem, de modo ardente e vivo, os grandes sentimentos da alma humana.

A ode pode ser *sagrada*, — *heróica* ou *pindárica*, — *anacreôntica* — e *Filosófica* ou *moral*. A primeira é religiosa; a segunda celebra fatos heróicos; a terceira, tecida de delicadeza e graça, canta o amor e os prazeres; e a quarta, pela natureza do seu assunto Filosófico, pode ser com mais propriedade incluída no gênero didático.

Não há regras precisas e invioláveis para a factura da ode. Dela escreveu Boileau:

“*Son stile impetueux souvent marche au hasard;*

Chez ele, un beau désordre est un efet de l’art.”

Em geral, a ode é dividida em estrofes, iguais pela natureza e pelo número dos versos.

Exemplos de ode:

ODE AOS BAIANOS

Altiva Musa, ó tu, que nunca incenso
Queimaste em nobre altar ao despotismo,
Nem insanos encômios profer
De cruéis demagogos,
Ambição de poder, órgulo e fasto,
Que os servis amam tanto, nunca, ó Musa!

Acenderam teu estro: a só virtude
Soube inspirar louvores.

Na abobada do templo da Memória,
Nunca comprados cantos retumbaram:
Ah! vem, ó Musa! vem! na Lira de ouro
Não cantarei horrores...
Arbitraria fortuna! desprezível
Mais que essas almas vis que até se humilham!
Prostener-se a teus pés o Brasil todo;
Eu nem curvo o joelho.

Beijem o pé que esmaga, a mão que açouta,
Esclavos nados, sem saber, sem brio;
Que o bárbaro Tapuia deslumbrado
O deus do mal adora.
Não; reduzir-me a pó, roubar-me tudo,
Porém nunca aviltar-me, pôde o fado.
Quem a morte não teme, nada teme.
Eu nisto só confio.

Inchado de poder, de órgulo e sanha,
Treme o vizir, se o gran-senhor carrega,
Porque mal digeriu, sobr'olho iroso,
Ou mal dormiu a sesta.
Embora nos degraus de excelso trono
Rasteje a lesma, para ver se abate
A virtude que odeia, — a mim me alenta
Do que valho a certeza.

E vós também, Baianos, desprezastes
Ameaças, carinhos, desfizestes
As cabalas que pérfidos urdiram
Inda no meu desterro.
Duas vezes, Baianos, me escolhestes
Para a voz levantar, a pró da Pátria,
Na assembléia geral; mas duas vezes
Foram baldados votos.

Porém, enquanto me animar o peito
Este sopro de vida que inda dura,
O nome da Baía, agradecido,
Repetirei com jubilo.
Amei a liberdade e a independência,
Da doce cara Pátria, a quem o Luso

Oprimia sem dó, com riso e mofa:
— Eis o meu crime todo!

Cingida a fronte de sangrentos louros,
Horror jamais inspirará meu nome;
Nunca a viúva há de pedir-me o esposo,
Nem seu pai a criança.
Nunca aspirei a flagelar humanos.
Meu nome acabe — para sempre acabe —
Si para o libertar do eterno olvido
Forem precisos crimes!

Morrerei no desterro, em terra estranha;
Que no Brasil só vis escravos medram.
Para mim o Brasil não é mais pátria,
Pois faltou á justiça.
Vales e serras, altas matas, rios
Nunca mais vos verei. Sonhei outr'ora
Poderia entre vós morrer contente;
Mas não, monstros o vedam!

Não verei mais a viração suave,
Parar o aéreo vôo, e de mil flores
Roubar aromas, e brincar travessa
Co'o tremulo raminho.
Ó país sem igual, país mimoso,
Se habitassem em ti sabedoria,
Justiça, altivo brio, que enobrecem
Dos homens a existência.

De estranha emulação aceso o peito,
Lá me ia formando a fantasia
Projetos mil para vencer mil ócios,
Para criar prodígios!
Jardins, vergeis, umbrosas alamedas,
Grutas frescas então, viscosos lagos,
E pingues campos, sempre verdes prados,
Um novo Éden fariam.

Doces visões, fugi! Ferinas almas
Querem que em França um desterrado morra!
Já vejo o gênio da certeira morte
Ir afiando a fouce!
Galicana donzela, lacrimosa,
Trajando roupas lutuosas, longas,

Do meu pobre sepulcro a tosca lousa
Só cobrirá de flores!

Que o Brasil inclemente, ingrato ou fraco,
Ás minhas cinzas um buraco nega…
Talvez tempo virá, que inda pranteie
Por mim com dor pungente!
Exulta, velha Europa! O novo império,
Obra prima do céu, por fado ímpio
Não será mais o teu rival altivo
Em comercio e marinha!

Aquele que gigante, inda no berço,
Se mostrava ás nações, no berço mesmo
É já cadáver de cruéis harpias,
De malfazejas fúrias.
Como, ó Deus! Que portento! A Urânia Venus
Ante mim se apresenta! Riso meigo
Banha-lhe a linda boca, que escurece
Fino coral nas cores:

"Eu consultei os fados, que não mentem
(Assim me fala piedosa deusa).
Das trevas surgirá sereno dia
Para ti, para a pátria.
O constante varão que ama a virtude,
Co'os berros da borrasca não se assusta,
Nem, como folha d'álamo fremente,
Freme á face dos males.

Escapaste a cachopos mil ocultos,
Em que há de naufragar, como té agora,
Tanto áulico perverso. Em França amigo,
Foi teu desterro um porto.
Os teus Baianos, nobres e briosos,
Gratos serão a quem lhes deu socorro
Contra o bárbaro Luso, e a liberdade
Meteu no solo escravo.

Há de enfim essa gente generosa
As trevas dissipar, salvar o império;
Por eles, liberdade, paz, justiça,
Serão nervos do Estado.
Qual a palmeira, que domina ufana
Os altos topos da floresta espessa,

Tal bem presto será no novo mundo
O Brasil bem fadado!

Em vão de paixão vil cruzados ramos
Tentarão impedir do sol os raios:
A luz vai penetrando a copa opaca;
O chão brotará flores!”
Calou-se então, voou; e as soltas tranças
Em torno espalham mil sabeus perfumes;
E os zéfiros, as azas adejando,
Vazam dos ares rosas…

JOSÉ BONIFÁCIO (o velho).
(n. 1765 — m. 1838)

ODE Á GRECIA

Abra-se a tumba há séculos fechada
Pela manopla férrea do Islamita.
Nas cinzas, a alma dos heróis se agita.
Soam na Hélade toques de alvorada;
Ó Grécia, ressuscita!

Toma a égide e a panóplia de Minerva
E os raios do teu Júpiter empunha!
Investe a raça Barbara e proterva!
Do que hás sofrido o mundo é testemunha!

Tornem os dias imperecedouros
De Atenas elegante e Esparta rude;
Colha outra vez a tua juventude,
Com os louros da Arte e da destreza, os louros
Da cívica virtude!

O sol dos fortes no levante assoma,
Chamando-te á palestra dos atletas;
E no teu nobre e límpido idioma
Vibra o canto dos clássicos poetas.

Não recordes idílios voluptuosos,
Desses que á sombra do olival no monte,
Diz ainda ao narciso e ao trevo a fonte,
Que os aprendeu, em dias ociosos,
Do velho Anacreonte.

Recorda os carmes de Tirteu e Homero,
Aquiles, Reso, Ajax, Heitor desperta;
E, de Ésquilo acabando o drama austero,
O acorrentado Prometeu liberta!

Lembra-te Byron, que a beleza pura,
A Lira de ouro e o estro peregrino
De Apolo herdara, por favor divino,
— E que por ti, em épica aventura,
Foi tentar o Destino!

Sem o supremo gozo da vitória,
Ele caiu em face do inimigo;
Mas, neste albor da tua nova Historia,
Seu grande espírito estará contigo!

Quando no mundo opressos e opressores
Rabiosamente lutam peito a peito,
Não hás de defender no acerbo pleito
Quem firma, padecendo santas dores,
O Império do Direito?

Queres que do deserto a ingrata areia
Sem fruto absorva, há quase dois mil anos,
O sangue derramado na Judéia
Pelo maior dos mártires humanos?

Sofrerás que a cristãos seu jugo imponha
O muçulmano embriagado de ira?
Que com impuro alfanje abata e fira
Irmãos da nossa fé, para vergonha
Do século que expira?

Não vês que o ódio fatal raízes lança
Nos corações que ulcera o vilipendio?
Não vês que ao próprio céu pedem vingança
Saques, torturas, extermínio, incêndio?

Vai! socorre os teus filhos de Cândia!
Socorre-os! Fartos de uma inicua sorte,
Eles bradam com voz altiva e forte:
— Basta de humilhação e tirania!
Ou liberdade ou morte!

Não querem resignar-se ao dolo e á afronta
Quais vis eunucos, que em senil marasmo

Dormem, e que a odalisca rindo aponta
Do Grão-Senhor ao imperial sarcasmo!

Canhões reboam. Estremece a terra.
Contra quem os navios vêm armados?
Contra o Sultão e os seus cruéis soldados?
Não; contra ti! E os que te fazem guerra
São netos de Cruzados!

Alça o pendão nos mastros da flotilha;
Desafia as esquadras frente a frente;
E com teu feito generoso humilha
A inepta covardia do Ocidente!

Quantas nações te ameaçam, só por medo
Da sua mesma universal cobiça!
Vem tu, com o gládio de Alexandre, á liça,
E as malhas romperás do triste enredo,
Em nome da justiça!

Impele avante o teu heróico Povo,
Embora frema a Europa e o Turco brade!
Tu vencerás enfim, que hoje és de novo,
Ó Grécia, mestra e mãe da humanidade!

MAGALHÃES DE AZEREDO.
(n. 1871)

CANÇÃO

É uma curta composição Poética, que pode ás vezes, pela sua elevação ou pela sua melancolia, invadir o domínio da ode ou o da elegia; e distingue-se comumente pelo seu caráter ligeiro e vivo, muitas vezes levemente satírico ou malicioso.

Todos os povos têm as suas *canções nacionais*. Já as possuíam os egípcios. O *lino*, o *poean*, o *himeneu*, a *scolia* dos gregos eram verdadeiras canções. A Noruega tem as *sagas*; a Escócia, os *songs*; a Bélgica, a *Brabançone*; a Alemanha, os *lieder*; a Suíça, os *ranas*; a Itália, as *barcarolas*; a Espanha, as *seguidilhas*; Portugal, os *fados*; o Brasil, as *modinhas* e os *lundus*. A *canção* pode comportar todos os gêneros: pode ser guerreira, patriótica, política, Filosófica, satírica, erótica, sentimental, etc., e nem sempre se destina a ser cantada. Algumas canções têm *estribilho*.

Canção guerreira:

CANÇÃO DO TAMOIO

I

Não chores, meu filho!
Não chores, que a vida
É luta renhida:
Viver é lutar!
A vida é combate,
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos
Só pode exaltar.

II

Um dia vivemos!
O homem que é forte
Não teme da morte,
Só teme fugir;
No arco que entesa,
Tem certa uma presa,
Quer seja tapuia,
Condor ou tapir.

III

O forte, o cobarde
Seus feitos inveja,
De o ver na peleja
Garboso e feroz;
E os tímidos velhos,
Nos graves conselhos,
Curvadas as frontes,
Escutam-lhe a voz!

IV

Domina, se vive;
Se morre, descansa
Dos seus na lembrança,
Na voz do porvir.
Não cures da vida!
Sê bravo, sê forte!
Não fujas da morte,
Que a morte há de vir!

V

E pois que és meu filho,
Meus brios reveste;
Tamoio nasceste,
Valente serás!
Sê duro guerreiro,
Robusto, fragueiro,
Brasão dos tamoios,
Na guerra e na paz!

VI

Teu grito de guerra
Retumbe aos ouvidos
De amigos transidos
Por vil comoção;
E tremam de ouvi-lo
Pior que o sibilo
Das setas ligeiras,
Pior que o trovão!

VII

E a mãe, nessas tabas,
Querendo calados
Os filhos criados
Na lei do terror,
Teu nome lhes diga,
Que a gente inimiga
Talvez não escute
Sem pranto, sem dor!

VIII

Porém, si a fortuna,
Traindo teus passos,
Te arroja nos laços
Do imigo falaz,
Na ultima hora
Teus feitos memora,
Tranquilo nos gestos,
Impávido, andaz.

IX

E cai como o tronco
Do raio tocado,
Partido, rojado,
Por larga extensão;
Assim morre o forte!
No passo da morte,
Triunfa, conquista
Mais alto brasão!

X

As armas ensaia
Penetra na vida:
Pesada ou querida,
Viver é lutar.
Se o duro combate
Os fracos abate,
Aos fortes, aos bravos
Só pode exaltar!

GONÇALVES DIAS.
(N. 1823 — m. 1864.)

CANÇÃO AMOROSA

Não! não existe Dor, Morte, Infortúnio, Pranto,
Enquanto fores minha, e meu o teu amor!
Jamais blasfemarei á luz e ao ser, enquanto
No coração sentir o teu calor, ó ave,
O teu perfume, ó flor!

Vives? — o meu viver é límpido e suave…
Amas-me? — a existência é um cântico de amor…
Como sorri o azul! como cantam as águas!
Como me brilha na alma a tua voz, ó ave!
Tua pureza, ó flor!

Vejo-te? — nada exprime esta palavra: mágoas.
Sorris-me? — do Oceano aplacou-se o furor.
A vida é uma canção, o Universo um encanto.
Sinto falar-me Deus, ó ave, no teu canto,
Em teu bafejo, ó flor!

Choras? vence-te a dor? vergas ao sofrimento?
— Ah! já sei o que são pranto, mágoas e dor…
O céu, piedoso e bom, ruge nesse momento…

Dão-me a idéia da morte, ó ave, o teu lamento,
Tua tristeza, ó flor!

VALENTIM MAGALHÃES
(n. 1859 — m. 1903)

MADRIGAL

De origem Italiana, o *madrigal* era, no século XVI, uma espécie de composição musical e Poética, consistindo em canto vocal sem acompanhamento. A palavra perdeu essa significação. O que chamamos atualmente madrigal é uma pequena composição destinada a exprimir, num resumido número de versos, um pensamento espirituoso e elegante, um galanteio, um elogio discreto ou uma discreta confissão de amor. Concisão, graça e delicadeza, — são as suas qualidades essenciais.

O *madrigal*, de que os poetas clássicos abusaram consideravelmente, ficou um tanto desmoralizado por esse abuso.

Em Portugal, no século XVII, a futilidade literária transformou esse gênero lírico em uma intolerável exibição de tolice e sensaboria. A *Academia dos Singulares* de Lisboa chegou, uma vez, a por em concurso, entre os seus associados, os seguintes *temas de madrigal*: — Uma dama que, expedindo da boca uma folha de rosa, se lhe pôs em uma face. — Uma dama que, lendo a uma luz um papel do seu amante, queimou parte do seu cabelo. — Uma dama que chorou tanto sobre o retrato do seu amante que lhe apagou a pintura. — Uma dama que tendo no peito um cupido de azeviche, lhe estalou aos raios do sol. — Filis deu a Fabio a espadinha, que trazia na cabeça, por lhe haver ele pedido uma prenda. — Fabio, a quem disse sua dama que lhe parecia melhor á luz de uma vela, que aos raios do sol. — Uma dama desmaiada de uma sangria. — Uma dama contando as estrelas. — Uma dama que desmaiou de ver uma caveira… Como se vê, não é possível imaginar maior insipidez, nem maior tolice…

Todas as formas métricas podem servir ao madrigal. Nele se empregam habitualmente a redondilha, ou os versos de 10 e 6 sílabas entremeados.

Exemplo de madrigal:

Si eu conseguisse um dia ser mudado
Em verde beija-flor, oh! que ventura!
Desprezara a ternura
Das belas flores no risonho prado:
Alegre e namorado,
Me verias, ó Glaura, em novos giros,
Exalar mil suspiros,

Roubando em tua face melindrosa
O doce néctar de purpúrea rosa.

SILVA ALVARENGA
(n. 1749 — m. 1814)

ELEGIA

“A palavra *elegia* (*elegion*) entre os gregos, referia-se exclusivamente á forma, porque eles tinham o habito de classificar os gêneros pela forma exterior; mas intima relação, que, durante os períodos orgânicos da literatura grega existiu entre a forma e a matéria, torna essa classificação importante. Enquanto na epopéia os versos eram monotonamente iguais em número de pés, como convém a uma poesia narrativa, objetiva, — no dístico elegíaco a cada hexâmetro seguia-se um pentâmetro, isto é, um hexâmetro em que se eliminava a segunda metade breve do terceiro e do sexto pés. Com essa pequena alteração, a impressão produzida pela elegia não era muito diferente da produzida pela epopéia, mas um pequeno movimento lírico estava iniciado pela oposição entre o verso mais curto e o mais longo do dístico. As elegias eram recitadas em publico, em banquetes, em geral pelos seus próprios autores, quase á maneira épica, não com acompanhamento de citara ou de Lira, mas de flauta, que era o instrumento ligado a esse gênero. Arquíloco de Paros era considerado como o inventor da elegia.”

No moderno sentido da palavra, *a elegia* é uma composição melancólica, destinada a exprimir sentimentos e pensamentos tristes. Com esta significação, já a elegia era empregada pelos hebreus. Na Bíblia, o adeus da filha de Jefté ás suas companheiras, as lamentações de David junto de Gelboé, e todo o livro de Jó são verdadeiras elegias.

Cultivaram especialmente a elegia: na Itália, Petrarca e Manzini; na Espanha, Garcilaso e Campo amor; em Portugal, Camões e Sá de Miranda. Todos os poetas brasileiros têm mais ou menos escrito elegias; aqui estão duas, uma em redondilhas rimadas, e outra em decassílabos soltos:

A MINHA FILHA

O nosso índio errante vaga;
Mas, por onde quer que vá,
Os ossos dos seus carrega:
Por isso, onde quer que chega,
Da vida no amplo deserto,
Como que a pátria tem perto,
Nunca dos seus longe está!

Ando, como ele, incessante,
Forasteiro, vago, errante,
Sem próprio abrigo, sem lar,
Sem ter uma voz amiga,
Que em minha aflição me diga
Dessas palavras que fazem
A dor no peito abrandar!

E sei que morreste, filha!
Sei que a dor de te perder
Enquanto eu for vivo, nunca,
Nunca se há de esvaecer!
Mas qual teu jazigo, e onde
Jazem teus restos mortais…
Esse lugar que te esconde,
Não vi, não verei jamais!

Não sei se aí nasce a relva,
Se algum arbusto se enflora
A cada nova estação;
Se, a cada nascer da aurora,
O orvalho lagrimas chora
Sobre esse humilde torrão;
Se aí nasce o triste goivo,
Ou só espinhos e abrolhos;
Ou se também de alguns olhos
Recebes pia oblação!

Sei que o pranto que se verte
Longe do morto, não basta!
É pranto que a do não gasta,
Que nenhum alivio traz!
Sei que, ao partir-me da vida,
Minha alma andará perdida
Para saber onde estás!

Irei beijar teu sepulcro,
Chorar meu último adeus;
Depois, remontando aos céus
Direi a Deus: “Aqui estou!”
Tu, dentre o coro dos anjos,
Dos serafins resplendentes,
Então, as azas candentes,
Que a vida não maculou,
Desprega! — e, meiga e humilhada,

Ao trono do Eterno vai,
E, na linguagem dos anjos,
Dize a Jesus: “É meu pai!”

Ele humanou-se! — quis ser
Filho também de mulher;
Mas de homem, não; porque os céus
Não tinham bastante espaço
Para um homem pai de Deus!

Bem sabe ele quanta gloria
Sente o pai que um anjo tem!
Julgará que, pois perdida
Teve uma filha na vida
Não a perca lá também!

GONÇALVES DIAS.
(n. 1823 — m. 1864)

Á MORTE DE GONÇALVES DIAS

“Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

A grande água o levou como invejosa.
Nenhum pé trilhará seu derradeiro
Fúnebre leito; ele repousa eterno
Em sitio onde nem olhos de valentes,
Nem mãos de virgens poderão tocar-lhe
Os frios restos. Sabiá da pátria
De longe o chamará saudoso e meigo,
Sem que ele venha repetir-lhe o canto.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

Ele houvera do Ibarke o dom supremo
De modular nas vozes a ternura,
A cólera, o valor, tristeza e mágoa,
E repetir aos namorados ecos
Quanto vive e reluz no pensamento.
Sobre a margem das águas escondidas,
Virgem nenhuma suspirou mais terna,
Nem mais válida a voz ergueu na taba,
Suas nobres ações cantando aos ventos,
O guerreiro tamoio. Doce e forte,

Brotava-lhe do peito a alma divina.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

Coema, a doce amada de Itajuba,
Coema não morreu; a folha agreste
Pode em ramas ornar-lhe a sepultura,
E triste o vento suspirar-lhe em torno:

Ela perdura, a virgem dos Timbiras,
Ela vive entre nós. Airosa e linda,
Sua nobre figura adorna as festas
E enflora os sonhos dos valentes. Ele,

O famoso cantor quebrou da morte
O eterno jugo; e a filha da floresta
Há de a historia guardar das velhas tabas
Inda depois das ultimas ruínas.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

O piaga, que foge a estranhos olhos,
E vive e morre na floresta escura,
Repita o nome do cantor; nas águas,
Que o rio leva ao mar, made-lhe ao menos
Uma sentida lagrima, arrancada
Do coração que ele tocará outr'ora,
Quando o ouviu palpitar sereno e puro,
E na voz celebrou de eternos carmes…
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da mata, suspirai comigo!

MACHADO DE ASSIS
(n. 1839)

NENIA, EPITÁFIO, ÉPICEDIO

Havia na antita Roma três espécies de cantos ou poemas, que se recitavam nas exéquias das pessoas notáveis: a *nenia* era declamada ou cantada junto á fogueira, em que se incinerava o cadáver; o *epitáfio* era gravado sobre a urna; e o *épicedio* era pronunciado na cerimônia dos funerais, estando o corpo presente.

O vocábulo *epitáfio* ainda tem a mesma significação; a *nenia* e o *épicedio* são hoje elegias fúnebres, compostas para celebrar a memória ou lamentar a perda de pessoa ilustre e querida.

Exemplo de *nenia*:

Niterói, Niterói! que é do sorriso
Donoso da ventura, que teus lábios
Outr'ora enfeitiçava? — Cor de jambo,
Pelo sol destes Zeus enrudescido,
Já não são tuas faces, nem teus olhos
Lampejam de alegria. Que é da c'rôa
De madressilva, de cecens e rosas,
Que a fronte engrinaldava? Ei-la de rojo,
Trespassada de pranto, e as flores murchas
Mirradas pelo sopro do infortúnio…
Uns ais tão doloridos, tão magoados,
Quais só podem gemer dores maternas,
Desumanas pungindo os seios d'alma,
Franzem-te os lábios co'o sorrir de angustias.
De teus forçosos olhos se desatam
Dois arroios de lagrimas: tu choras,
Desventurada mãe, a perda infausta
Do filho teu amado; e que outro filho
Mais sincero chorar há merecido?
Da noite o furacão prostrou tremendo
Audaz jequitibá, que inda na infância
Co'a cima excelsa devassava as nuvens!
Eu o vi pelos raios matutinos
Do sol apenas nado auri-tingido,
Inda sepulta em trevas a floresta!
Eu o vi e asilou-me a sua sombra…
Honra do vale, inveja das montanhas,
Para que no Éden fosses transplantado,
Cobiçosos os anjos te roubaram;
Que no vale das lagrimas não vinga
A planta que é do céu. Foi em teu seio
Que também, Niterói, meus olhos viram
Pela primeira vez a cor dos bosques,
E o azul dos céus e o verde-mar das águas…
Também sou filho teu, oh! minha pátria!
E o melhor dos amigos hei perdido,
Da minha guarda o anjo… Eia! deixemos
Amargueado pranto deslizar-se
Por faces onde o riso só folgará…
Que ele mitigue dor que não tem cura!
………………………………………………

F. RODRIGUES SILVA
(n. 1816 — m. 1879.)

Exemplo de *épicedio*:

Espírito imortal, tu que, rasgando
Essa esfera de luzes, vais pisando
Do fresco Elísio a região bendita,
Se nesses campos, onde a gloria habita,
Centro do gosto, do prazer estância,
Entrada se permite á mortal ânsia
De uma dor, de um suspiro descontante,
Se lá relíquia alguma se consente
Desta cansada humana desventura,
Não te ofendas! que a vítima tão pura,
Que em meus ternos soluços te ofereço,
Busque seguir-te, por lograr o preço
D'aquela fé, que há muito consagrada
Nas aras da amizade foi jurada!
…………………………………………..

A lutuosa vítima do pranto
Melhor que o imarcescível amaranto,
Te cerca, ó alma grande, a urna triste;
O nosso sentimento aqui te assiste,
Em nênias entoando magoadas
Hinos saudosos e canções pesadas.

Quiséramos na campa, que te cobre,
Bem que o tormento ainda mais se dobre,
Gravar um epitáfio, que declare
Quem o tumulo esconde; e bem que apare
Qualquer engenho a pena, em nada atina…
Vive outra vez: das cinzas da ruína
Ressuscita, ó Salício; dita; escreve:
Seja o epitáfio teu: A cifra breve
Mostrará no discreto, e no polido,
Que é Salício o que aqui vive escondido.

CLAUDIO MANOEL DA COSTA
(n. 1729 — m. 1789.)

Epitáfio para o tumulo de Souza Caldas, em latim e português:

“Brasiliae splendor, verbo, sermone tonabat,
Fulmen erat sermo, verbaque fulmen erant! “

Do Brasil esplendor, da pátria gloria,
Discorrendo ou falando, trovejava;
O discurso, a dicção, a essência, a forma,
Tão veloz como o raio se inflamava…

JOSÉ ELOI OTONI
(n. 1764 — m. 1851.)

IDILIO, ÉGLOGA, PASTORAL

São composições que celebram a vida bucólica.

Logo no inicio da civilização literária de Roma, no período ante-clássico, que durou de Lívio Andrônico (240 anos A. C.) até Scila, já os romanos tinham os *cantos* (carmina) *do trabalho agrícola*. Mas o gênero pastoril só ficou definitivamente criado, quando Virgilio o tratou primorosamente nas 10 églogas das *Bucólicas* (traduções e imitações de Teócrito) e nas *Geórgicas* (poema dático em quatro cantos).

Na poesia clássica portuguesa, há vários modelos do gênero, que foi muito cultivado no Brasil pelos poetas da Escola Mineira. O *idilio* e a *égloga* são ás vezes dialogados; a *pastoral* conta dois ou mais personagens, e é algunas vezes acompanhada de musica e dança. Os personagens são pastores, ou fingem ser pastores. Tanto abusaram do gênero os poetas clássicos, que ele ficou sendo uma insípida repetição das mesmas insípidas idéias, em versos de uma monotonia aborrecida.

Exemplo de *égloga*:
....
Laur. Pois nem se quer, meu bem, meu desatino
Te chega a merecer uma esperança,
De ser pago algum dia amor tão fino?
Liz. Não empreendas de mim mais segurança,
Que aquela, que te dou: ao Céu protesto
Que em meu obrar não há de haver mudança.
E tu, se me não queres ser molesto,
Deixa de repetir-me essa loucura:
Pois viste o meu desgosto manifesto.
Laur. O’barbara, ó cruel, ó impia, ó dura!
Que, em vez de agradecer-me, te conspiras
Contra uma alma, que amar-te só procura.
Se quem te ama, merece as tuas iras,

Quem pode estar seguro desses raios,
Que contra tantos mil, cruel, atiras?
Só quem não vê, nem morre nos ensaios
Do cego deus de amor. Tudo te adora:
Que em tudo influi Amor os seus desmaios.
Eu só (triste de mim!) eu só, Pastora,
Te adoro mais que todos: que Amor cego
Quis que eu dos tiros seus vítima fora.
Lá desde as verdes margens do Mondego
Fez Amor, que na Lira eu me ensaia-se,
Para cantar de ti, meu belo emprego.
Mas ah, tirano Amor! Quem te arrancasse
Essas azas, com que teu vôo elevas!
Quem arco, aljava, e flechas te quebrasse!

CLAUDIO MANOEL DA COSTA
(n. 1729 — m. 1789)

As Liras de Dirceu (Tomaz Antonio Gonzaga) são modelos de *idílio*:

"As abelhas nas azas suspendidas
Tiram, Marília, os sucos saborosos
Das orvalhadas flores;
Pendentes de teus lábios graciosos,
O mel não chupam, chupam ambrosias
Nunca fartos amores.

O vento, quando parte em largas fitas
As folhas que meneia com brandura,
A fonte cristalina
Que sobre as pedras cai de imensa altura,
Não formam som tão doce, como forma
A tua voz divina.

O cisne, quando corta o manso lago,
Erguendo as brancas azas e o pescoço,
A não, que longe passa,
Quando o vento lhe enfuna o pano grosso,
O teu garbo não tem, minha Marília,
Não tem a tua graça!

TOMAZ ANTONIO GONZAGA
(n. 1774 — m. 1807)

Este dialogo bucólico de Bruno Seabra pode também ser dado como exemplo de “*idílio*”:

— Moreninha, dás-me um beijo?
— E que me dá, meu senhor?
— Este cravo…
— Ora, esse cravo!…
De que me serve uma flor?
Há tantas flores nos campos!
Hei de agora, meu senhor,
Dar-lhe um viejo por um cravo?
É barato… guarde a flor!

— Dá-me um beijo, moreninha:
Dou-te um corte de cambraia!
— Por um beijo, tanto pano?
Compro de graça uma saia…
Olhe que perde na troca,
Como eu perdera com a flor!
Tanto pano por um beijo?
Sai-lhe, caro, meu senhor!

— Anda cá! ouve um segredo!…
— Ai! pois quer fiar-se em mim?
Deus o livre! eu falo muito…
Toda a mulher é assim…
E um segredo… ora! um segredo…
Quer o meu beijo de graça?
Um beijo por um segredo?!

— Quero dizer-te ao ouvido
Que tu é suma rainha!
— Acha, pois? e que tem isso?
Quer ser rei, por vida minha?…
— Quem dera que tu quisesses!…
— Não divide, que o farei!
Meu senhor, case com ela…
A rainha o fará rei!

— Casar-me?! inda sou tão moço!…
— Como é criança esta ovelha!
Pois eu… p’ra beijar crianças…
Adeusinho! já sou velha!

BRUNO SEABRA
(n. 1837 — m. 1876)

CANTATA

A cantata é um poema destinado a ser posto em musica. Pode conter solos, coros, recitativos, árias. É uma pequena opera; começou a afirmar a sua existência na Itália, no século XVII, passando á França no começo do século seguinte. Neste último país, Morin a introduziu na musica, e Rousseau na poesia. Vários outros países a adotaram. A *Criação* de Haind e a *Armida* de Beethoven são excelentes modelos.

A cantata pode ser *profana* ou *sagrada* (*oratório*). Algumas vezes celebra acontecimentos históricos, como esta, composta para celebrar o 4 centenário do Descobrimento do Brasil:

I

A Partida

Coro:

Plange a dobrada voz dos sinos… Amanhece.
Salve, manhã dourada!
Sorrindo, resplandece
Em fogo o firmamento
E, aos viejos da alvorada
E ás caricias do vento,
A face azul do Tejo arfa e estremece.
Aves do largo mar, sôfregas aves,
Salve, formosas naves!
Propicio o vento vos enfuna as velas,
Desdobra-vos as azas…
Esbeltas caravelas,
Molemente vos beijam amorosas,
Cantando, as ondas rasas…
Salve, manhã de rosas!

Solo:

Plange a dobrada voz dos sinos tristemente…
Homens do mar! ao mar que vos reclama!
O perigo te chama,
Aventureira gente!
Ó lagrimas de amor dos que ficais, correi!
Ai de quem fica só! ai de quem perde o que ama!

Prontos de mãe, ardei!
Estrelas da saudade, ardei perpetuamente!

Coro:

Farfalham palpitando
As bandeiras de guerra…
Clamam as trompas; trépidos, rolando,
Rufam os atabaques e os tambores…
Adeus, formosa terra!
Adeus, noivas e flores!
Adeus, amigos e aves!
Longe, a dobrada voz plange dos sinos graves…
Palpitam no horizonte
Os velames ansiosos…
Adeus, vida feliz!

Solo:

Gados do verde monte,
Adeus! Nos frescos alcantis umbrosos,
Tristonhas emudecem
As gaitas pastoris…
Os vales adormecem…
Ermaram-se as campinas…
Adeus, doces cantigas,
Á sombra maternal
Das arvores amigas!
Adeus, verdes colinas,
A tiritar no banho
Do orvalho matinal!
Ribeiros de água clara,
Entre o ouro da seara
E a alvura do rebanho!

Coro:

Fulgura o sol nas armas dos guerreiros.
Gritam, rindo, os frautins. Roucos, ressoam
Os sinistros e os pandeiros…
— E as grandes naus, de azas abertas, voam…

Solo:

Adeus, águas queridas
Do Tejo encantador!

Adeus, casais risonhos,
Pelo pendor descendo
Das encostas floridas!
Vais desaparecendo,
Terra do nosso amor,
Berço dos nossos sonhos!

Coro:

Plange a dobrada voz dos sinos graves, plange…
Ao mar!
Manhã de março, acolha a tua luz
As grandes naus, que vão á procura de um mundo!
Refresca o vento… Ao largo! A cordoalha range…
Ao largo! Protegei, astros do céu profundo,
O estandarte da Cruz!

II

Terra!…

Solo:

Noites de horror! O céu troante,
Negro, em relâmpagos aberto…
Dias de susto… o vento incerto,
A água infinita, a frota errante…

Á proa, imóvel e desperto,
Olhando o mar torvo e espumante,
Alucinado navegante,
Que buscas tu neste deserto?

Já para traz todas as ilhas
Deixaste, ó louco peregrino,
Em nevoa fria amortalhadas…

E, contra o mar quebrando as quilhas,
Frota de espectros sem destino,
Dançam as naus desarvoradas…

Coro:

Sucede o dia á noite… A noite afoga o dia
Em trevas… E o Mistério as suas portas cerra…

Quando aparecerás, Terra formosa e rica?!
Ai! é tão longo o mar! tão longa esta agonia!

Uma voz (abafada):

Terra!

Coro:

Ai! é tão vasto o mar! e a Índia tão longe fica!

A voz (mais alto):

Terra!

Coro:

Terra!… Entreabrindo as azas brancas, passa
Um pássaro erradio…
Salve, cheia de graça,
Ó ave da esperança!
Bendita sejas tu, caricia destes céus!

A voz:

Terra!

Coro:

Terra! Bendito o vento, que balança
Os mastros nobres! Vem, e com ele, o murmúrio
Das arvores... Decerra,
Mistério, os teus véus!

A voz:

Terra!

Coro:

Adorada terra!

III

A Cruz

Coro:

Aves, cantai! Na curva praia,
O mar, em perolas, desmaia!
Ameiga e dobra a viração
Os largos leques dos coqueiros...
Nautas, descei! baixai, guerreiros
Á terra ideal da Promissão!

Solo:

A aurora beija em fogo a areia;
E borborinha a praia, cheia
Da multidão dos homens nus ...
Homens de bronze, fascinados,
Entre os coqueiros emplumados
Vendo subir a grande cruz!
A grande cruz sobe tranquila
No ar perfumado. Sobe, oscila,
Brilha, domina a terra e o mar ...
Sobre o verdor da terra jovem
Estende os braços que se movem,
Distribuindo bênçãos no ar!

Coro Final

Filha amada da Luz! terra piedosa e bela
Bem-vindo o sol de amor que ao nosso olhar revela
Teu seio virginal, sob este céu de anil!
Ave, Pátria criança!
Ave, filha do sol, morada da Esperança!
Ave, Brasil!

RONDÓ

O *rondeau* francês é um pequeno poema de fôrma fixa: há o *rondeau* simples, que se compõe de três versos de duas rimas, dispostas em três estâncias, a primeira de cinco versos, a segunda de três, e a terceira de cinco; as primeiras palavras são repetidas no fim da segunda e da terceira estâncias, à maneira de estribilho, formando pequenos versos suplementares, que não rimam com os outros; e há o *rondeau* dobrado, constituído por seis quadras de duas rimas. O *rondó* português tem mais liberdade: é uma composição, em qualquer número de versos, com um estribilho ou *ritornelo* constante.

Exemplo:

Voai, zéfiros mimosos,
Vagarosos, com cautela;

Glaura bela está dormindo;
Quanto é lindo o meu amor!

Mais me enlevam sobre o feno
Suas faces encarnadas,
Do que as rosas orvalhadas
Ao pequeno beija-flor.
O descanso, a paz contente
Só respiram nestes montes:
Sombras, penhas, troncos, fontes,
Tudo sente um puro ardor.

Voai, zéfiros mimosos.
Vagarosos, com cautela;
Glaura bela, está dormindo;
Quanto é lindo o meu amor!

O silencio, que nem ousa
Bocejar e só me escuta,
Mal se move nesta gruta
E repousa sem rumor.
Leve sono, por piedade,
Ah! derrama em tuas flores,
O pesar, a magoa, as dores
E as saudades do pastor!

Voai, zéfiros mimosos,
Vagarosos, com cautela;
Glaura bela está dormindo;
Quanto é lindo o meu amor!

Se nos mares aparece
Venus terna e melindrosa,
Glaura, Glaura mais formosa
Lhe escurece o seu valor.

SILVA ALVARENGA.
(n. 1749 — m. 1814.)

Outro exemplo:

Sobre as ondas oscila o batel docemente...
Sopra o vento a gemer... Treme enfunada a vela...
Na água clara do mar, passam tremulamente
Áureos traços de luz, brilhando esparsos nela.

Lá desponta o luar... — Tu, palpitante e bela,
Canta! chega-te a mim! dá-me essa boca ardente!
Sobre as ondas oscila o batel docemente...
Sopra o vento a gemer... Treme enfunada a vela...

Vagas azuis, parai! Curvo céu transparente,
Nuvens de prata, ouvi!... Ouça do espaço a estrela
Ouça de baixo o oceano, ouça o luar albente:
Ela canta... e, embalado ao som do canto dela,
Sobre as ondas oscila o batel docemente ...

VILLANCETE

É uma espécie de *rondó*, em que há uma glosa.

O villancete gira em torno de um terceto, que é um mote; deste mote, o 1º verso não rima, rimam o 2º e 3º.

Exemplo:

Saudades mal compensadas,
Porque motivo as tomei?
Como agora as deixarei?

Hoje, por cousas passadas,
E só por vosso respeito,
Varado vejo meu peito,
Senhora, por Sete Espadas.
Saudades mal compensadas
Destes-me rindo, e não sei
Porque motivo as tomei...

Busquei-vos por brincadeira,
Aceitastes-me por brinco;
Quis-vos depois com afinco,
Não me quis vossa cegueira.
Vejo-me desta maneira...
Penas, que eu próprio busquei
Como agora as deixarei?

BALADA

A *balada* nunca teve formas invariáveis. A principio, foi, na Itália e na França, uma canção simples e ingênua, acompanhada de um *bailado*; Daí, o seu nome. Foi inventada, no correr do século XII, na Provença ou na Itália (*canzone da balo*).

Todas as nações européias tiveram as suas *baladas*, de forma variável.

Ultimamente, alguns poetas do Brasil adaptaram á métrica nacional a balada francesa, típica, cuja forma foi fixada por Vilon e Marot, com três oitavas, em redondilhas (septissílabos), ou em octissílabos, com as mesmas rimas, e seguidas de uma quadra em que as rimasse repetem.

Exemplo:

Por noite velha, no castelo,
Vasto solar dos meus avós,
Foi que eu ouvi, num ritornelo,
Do pagem loiro a doce voz.

Corri á ogiva para vê-lo,
Vitrais de par em par abri,
E, ao ver brilhar o meu cabelo,
Ele sorriu-me, eu lhe sorri.

Venceu-me logo um vivo anelo,
Queimou-me logo um fogo atroz;
E toda a longa noite velo,
Pensando em vê-lo e ouvir-lhe a voz.
Triste, sentada no escabelo,
Só com a aurora adormeci...
Sonho, e no sonho, haveis de crê-lo?
Inda o meu pagem me sorri!

Seguindo a amá-lo com desvelo,
Por noite velha, um ano após,
Termina enfim o meu flagelo,
Felizes fomos ambos nós...
Como isto foi, nem sei dizê-lo!
No colo seu desfaleci...
E, alta manhã, no seu morzelo,
O pagem foge, e inda sorri...

Dias depois, do pagem belo,
Junto ao solar onde eu o ouvi,
Ao golpe horrível do cutelo
Rola a cabeça, e inda sorri...

FILINTO DE ALMEIDA.
(n. 1857)

Mas nem sempre a *balada* obedece a essa forma rigorosa. Os seguintes versos, que se agrupam de modo diferente, formam também uma *balada*:

I

"Tu vais partir, Dom Gil! Sus, cavaleiro!
"Essa tristeza da tua alma espanca!

"Deixa o penhor de um beijo derradeiro
"No retrato gentil de Dona Branca!"

II

Mas tanto fel no longo beijo havia,
E tanta incomparável amargura,

Que o solitário beijo aos poucos ia
Roubando á tela a pálida figura.

Cresce, recresce as linhas devastando,
Nodoa voraz pela figura entorna.

Dom Gil, onde se vaie, que demorando
Não aparece, aos lares não retorna?!

E o beijo avulta devorando a trama
Do quadro, haurindo a pálida figura...

III

Tarde chega Dom Gil. De longe exclama:
— Vou ver-te agora, ó santa criatura!

Funda tristeza o rosto lhe anuvia;
Quem de Dom Gil esta tristeza espanca?

Havia um beijo — eis tudo quanto havia!
A tela estava inteiramente branca.

JOÃO RIBEIRO
(n. 1860)

EPITALÂMIO

É um poema, longo ou curto, composto para celebrar um casamento, louvar os noivos e augurar-lhes venturas. Os gregos tinham o epitalâmio *coemético*, que se cantava por ocasião das bodas, e o epitâlamio *egértico*, que era cantado, na manhã que se seguia ao casamento, para saudar o despertar do casal.

Os mais celebres epitalâmios são os de SaFo. Nas obras de Catulo, encontram-se, além do *Epitâlamio de Peleo e Tétis*, dois outros que parecem ser traduções ou imitações da famosa poetisa de Lesbos. O *Cântico dos Cânticos* de Salomão é um *epitâlamio*.

Exemplo:

....
Sim! da tocha nupcial acesa a chama,
Em socorro de Amor já se derrama
Todo o influxo do Céu; baixa dos ares
O suspirado Nume: os doces lares
De Andrada, oh Deus, de Andrada vão buscando:

Que grande empresa, Amor, estás tentando!

Gentil Mancebo, que de Aquiles fora
Inveja um dia, nestes Paços mora:
Francisco é o seu nome: a natureza
Lhe impôs no sangue a necessária empresa

De igualar seus Maiores
Na militar fadiga, e nos suores,
Que ilustres vivem para gloria bela
Da casa, e do solar de Bobadela!

Nutrido foi á sombra dos Loureiros
Sob as palmas nasceu dos seus Primeiros,
Conta por elas os Avós honrados.
Seus dias inda apenas esmaltados
Dos primeiros Abris, já me prometem
Vencer os feitos, que ouço, e que repetem
Nas Elizias moradas
As sombras adoradas
Dos Freires imortais; esses que pisam
De Fama o Templo, e os nomes eternizam.

Tu és ditoso, Andrada,
Tu és a presa de que o Amor se agrada;
Para ti é que corre;
E o Céu, o mesmo Céu é que o socorre.
Não debalde se viu partida a lança
Do deus gradivo: mais a gloria avança
Nas campanhas de Amor quem mais se rende
E quem de Eliza triunfar pretende!

Vê qual nos olhos seus se manifesta
Divino encanto! A tua Esposa é esta!

Perdure em almas vossas
De Amor a chama ardente,
E em vós eternamente
Reinar se veja Amor.
Do ferro as flechas quebre,
E com feliz agouro
Somente as flechas de ouro
Em vós imprima Amor!

CLAUDIO MANOEL DA COSTA.
(n. 1729 — 1789)

CANTO NATALICIO OU GENETLIACO

Como o epitalâmio serve para celebrar os esponsais, o canto natalício serve para celebrar um natal, — o nascimento ou aniversario natalício de alguém.

Não há também regras fixas para a versificação desta espécie Poética, em que podem ser empregadas varias formas métricas.

Exemplo:

“Ao nascerdes, senhora, um astro novo
Vos inundou de luz, que a inda hoje ensina,
No fogo desses vossos olhos belos,
Vossa origem divina.

O ar, que respirastes sobre a terra,
Foi um sopro de Deus, embalsamado,
Entre as flores gentis, que vos ornavam
O berço abençoado.

Ao ver-vos sua igual, no Empíreo os anjos
Hinos de amor cantaram nesse dia;
E o que se escuta, se falais, é o eco
Da angélica harmonia...

Gerada para o céu, que o céu somente
Da criação a pompa e o brilho encerra,
Das mãos do Criador vos escapastes,
Caístes cá na terra!

Um anjo vos seguiu, para guardar-vos;
E, quais gêmeos um rio outro retratado,
Quem pôde distinguir o anjo da guarda
Do anjo que é guardado?

Só um raio do céu arde, perene,
Sem que o tempo lhe apague o fulgor santo!
Por isso, os, vossos dons são sempre os mesmos
O mesmo o vosso encanto.

Em vós, é tudo eterno! E se, na fronte,
(Tão bela sempre em tempos tão diversos!)
Uma c'rôa murchar-vos, é de certo
A c'rôa dos meus versos!

Dos meus versos! Ah! não! Que inextinguível
E o incenso queimado à divindade:
E ao canto que inspirais vós dais, senhora,
Vossa imortalidade!”

MACIEL MONTEIRO.
(n. 1804 — m. 1868)

DITIRAMBO

“O ditirambo (escreve Adolfo Coelho), a ultima espécie de *melo*, ligada ao culto dionisiaco, e que abriu caminho para o drama, revestiu diversos caracteres, segundo os tempos e os lugares. Primitivamente, exprimia apenas a alegria e agitação produzidas pelo vinho, e permitia á dança, á mímica e ao acompanhamento musical um jogo livre. O núcleo do ditirambo consistia então num *mimo* musical, em que certas figuras características do acompanhamento de Dioniso (Baco), principalmente sátiros, e um coro, recordavam de um modo popular a historia do deus. A esse *mimo* ligavam-se uma dança viva e musica de flauta, segundo os ritmos da harmonia Frigia; a parte cantada reduzia-se, porém, a prelúdios tradicionais e fórmulas finais, consistindo num pequeno canto improvisado e sem estilo determinado. Não há nenhum documento nem segura noticia histórica dessa primeira Fase do ditirambo.

“Arion desenvolveu o elemento Poético do ditirambo, fixou em 50 o número dos coristas, que entoavam cantos córicos agrupados antistroficamente, executando movimentos alternados com os dançantes. Atribui-se ainda a Arion a separação dos sátiros e de seu canto de poesia mélica do coro, dando assim um passo para o drama satírico, que encontramos mais tarde ao lado da tragédia.

“Laso, cerca de um século depois de Arion, enquanto á forma, desenvolveu a musica ditirambica pela oposição dos instrumentos, variando os ritmos; enquanto á matéria, alargou o campo ditirambico além do ciclo báquico admitindo nele diferentes mitos.

“Mestres de coros dorios foram estabelecer-se na Ática, onde implantaram o ditirambo, que ali recebeu um desenvolvimento novo da *coregia*, ou corporação dos cidadãos que faziam as despesas dos espetáculos públicos. Na Ática, o ditirambo desvia-se inteiramente da sua matéria original, saindo do ciclo báquico para o campo dos *mimos* profanos, em que mitos e representações idílicas eram tratados a capricho, produzindo pelo esplendor do estilo e da musica um efeito teatral.”

O ditirambo é hoje, propriamente, uma composição destinada a celebrar o vinho, — uma canção báquica.

Exemplo:

Conviva, enchamos as finas taças
dos claros vinhos no louro rio!
deixem-se as magoas vãs das desgraças,
do pensamento negro e sombrio:
seja a Alegria quem do horizonte
derrame os gozos na nossa fronte!

Bebe! Se sentes no arfar do peito
nome de virgem casto surgindo,
verás — do Vinho sublime efeito –
ela a teus braços chegar, sorrindo...
Então, no afeto dos puros beijos,
serão cumpridos os teus desejos.

Bebe! Se queres a eterna gloria
para teu nome de luz banhar,
nos olhos baços — febre ilusória -
o mundo inteiro verás clamar...
Vivas, aplausos, gritos ardentes...
as turbas loucas dirão frementes...

Bebe! E se ao cabo da noite escura
hora de crimes torpes, medonhos, -
o brilho vivo da razão pura
varrer-te acaso da mente os sonhos,
cerra os ouvidos á voz do povo!
— ergue teu cálix, bebe de novo!

MEDEIROS E ALBUQUERQUE
(n. 1867)

TRIOLET

Alguns poetas modernos introduziram na métrica nacional esta composição, de origem francesa. O *triolet* é formado por oito versos, rimando: o primeiro com o terceiro e com o quinto; o segundo com o sexto, — e sendo o quarto e o sétimo iguais ao primeiro, e o oitavo igual ao segundo.

Exemplo:

Ás cantigas que tu cantas
Fogem-me as magoas antigas...
São tão alegres e tantas
As cantigas que tu cantas!
Minhas tristezas espantas
Com tuas velhas cantigas:
Ás cantigas que tu cantas
Fogem-me as magoas antigas.

Ai! que eu cantar-te não possa
A guitarra isto que escrevo!
As redondilhas da roça
Ai! que eu cantar-te não possa!
Castelã fidalga e moça,
Eis teu bardo medievo.
Ai! que eu cantar-te não possa
A guitarra isto que escrevo!

VALENTIM MAGALHÃES
(n. 1859 — m. 1903)

SONETO

É, apesar da guerra que lhe tem sido movida, e apesar do abuso que dele têm feito os poetas medíocres, a mais difícil e a mais bela das formas da poesia lírica, na métrica brasileira contemporânea.

O soneto é uma composição Poética, constituída por 14 versos, distribuídos em 2 quartetos e 2 tercetos. A tradição quer que o último verso do soneto seja sempre uma “chave de ouro”, encerrando a essência do pensamento geral da composição: “*si le venin du scorpion est dans sa queue, le mérite du sonet est dans son dernier vers*” — escreveu Téofile Gautier.

Em muitos tratados de “Literatura” e de “Versificação”, se lê que o soneto é de invenção Italiana. Mas o que parece estar hoje positivamente averiguado é que essa forma Poética foi criada na Europa por Girard de Bournenil, trovador (*troubadour*) francês (de Limoges) do século XIII, morto em 1278. O soneto passou á Itália, e Daí voltou á França no século XVI.

Todas as literaturas da Europa têm cultivado o *soneto*. Na França, ele foi especialmente praticado por J. du Belai, Desportes, Voiture, Benserade, Malevile, Desbarreaux, Scarron, Téofile Gautier, Sainte-Beuve, Sulí-Pruddhome, Soulari, Banvile, Heredia, etc.; na, Itália, por Petrarca (mais de trezentos sonetos admiráveis), e por todos os poetas que lhe sucederam; na Espanha e em Portugal, por Garcilaso de La Vega, Quevedo, Santa Tereza de Jesus, Cervantes, Sá de Miranda, Camões (mais de quinhentos sonetos encantadores), Rodrigues Lobo, etc.

No Brasil, o *soneto* sempre encontrou poetas que o estimassem e servissem. Desde o seu inicio até hoje, a nossa literatura Poética usou e abusou dessa forma. Ultimamente, o “parnasianismo” brasileiro tem dado sonetos de uma perfeição admirável, — honrando e restaurando o lindo poemeto, que inspirou a Boileau o famoso verso:

Un sonet sans défaut vaut seul un long poëme...”

(*Art Poétique*, II, 94.)

Aqui estão quatro sonetos, pertencendo a quatro Fases diversas da historia da literatura brasileira:

Escola Baiana (século XVII):

Na confusão do mais horrendo dia,
Painel da noite, em tempestade brava,
De fogo e ar o ser se embaraçava,
De terra e ar o ser se confundia.

Bramava o mar, o vento embravecia,
A noite em dia enfim se equivocava;
E com estrondo horrível se assombrava
A terra, e se abalava e estremecia...

Desde os altos aos côncavos rochedos,
Desde o centro aos mais altos obeliscos,
Houve temor nas nuvens e penedos:

Pois dava o céu, ameaçando riscos,
Com assombros, com pasmos e com medos,
Relâmpagos, trovões, raios, coriscos...

GREGÓRIO DE MATOS.
(n. 1623 — m. 1696)

Escola mineira (século XVIII):

Amada filha, é já chegado o dia,
Em que a luz da razão, qual tocha acesa,
Vem conduzir a simples natureza:
— É hoje que o teu mundo principia.

A mão que te gerou teus passos guia;
Despreza ofertas de uma vã beleza,
E sacrifica as honras e a riqueza
Ás santas leis do Filho de Maria.

Estampa na tu'alma a Caridade,
Que amar a Deus, amar aos semelhantes
São eternos, preceitos da verdade;

Tudo o mais são idéias delirantes;
Procura ser feliz na eternidade,
Que o mundo são brevíssimos instantes.

ALVARENGA PEIXOTO.
(n. 1744 — m. 1793)

Escola romântica (século XIX):

Se houvesse ainda talismã bendito,
Que desse ao pântano a corrente pura,
Musgo ao rochedo, festa á sepultura,
Das águias negras harmonia ao grito...

Se alguém pudesse ao infeliz précito
Dar lugar no banquete da ventura,
E trocar-lhe o velar da insônia escura
No poema dos beijos infinito....

Certo... serias tu, donzela casta,
Quem me tomasse, em meio do Calvário,
A cruz de angustias que o meu ser arrasta!...

Mas, se tudo recusa-me o fadário,
Na hora de expirar, oh Dulce, basta
Morrer beijando a cruz do teu rosário!...

CASTRO ALVES.
(n. 1841 — m. 1871)

Escola parnasiana (séculos XIX e XX):

Era um habito antigo que ele tinha:
Entrar dando com a, porta nos batentes;
— "Que te fez esta porta?" a mulher vinha
E interrogava. Ele, cerrando os dentes:

— "Nada! Traze o jantar!" Mas á noitinha
Acalmava-se. Feliz, os inocentes
Olhos revê da filha, e a cabecinha
Lhe afaga, a rir, com as rudes mãos trementes.

Uma vez, ao tornar à casa, quando
Erguia a aldraba, o coração lhe fala:
— "Entra mais devagar..." Pára, hesitando...

Nisso nos gonzos range a velha porta,
Ri-se, escancara-se. E ele vê na sala
A mulher como douda e a filha morta!

ALBERTO DE OLIVEIRA
(n. 1859)

Já dissemos que o soneto se compõe de quatorze versos, repartidos em dois quartetos e dois tercetos.

O soneto clássico (petrarquiano e camoniano) é o soneto em versos decassílabos ou heróicos. Mas nunca houve regras fixas para a colocação das rimas dos quartetos e dos tercetos, se bem que a colocação mais geralmente seguida tenha sido, entre os clássicos, a que se observa no soneto acima transcrito, de Gregório de Matos: — o primeiro verso com o quarto, o quinto e o oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o sétimo; o nono com o undécimo e com o penúltimo; o décimo com o duodécimo e com o último.

Há, porém, muitas variantes, geralmente admitidas. Eis algumas: *Variantes nos quartetos: a)* — o primeiro com o terceiro, o quinto e o sétimo; o segundo com o quarto, o sexto e o oitavo; *b)* — o primeiro com o terceiro, o sexto e o oitavo; o segundo com o quarto, o quinto e o sétimo; *c)* — o primeiro

com o quarto, o sexto e o sétimo; o segundo com o terceiro, o quinto e o oitavo.

Nos seguintes sonetos, há essas três variantes:

(a)

“O coração da infância (eu lhe *dizia*)
É manso!” E ele me disse: “Essas *estradas*
Quando eu, outro Elíseu, as *percorria*,
As crianças lançavam-me *pedradas*.”

Falei-lhe então da gloria e da *alegria*;
E ele, de barbas brancas *derramadas*
No burel negro, o olhar somente *erguia*
As cérulas regiões *ilimitadas*.

Mas, quando eu lhe falei do amor, um riso
Rapido as faces do impassível monge
Iluminou: era o vislumbre incerto,

Era a luz de um relâmpago indeciso,
Entre os clarões de um sol que já vai longe,
E as sombras de uma noite que vem perto...

RAIMUINDO CORRÊA.
(n. 1860)

(b)

É tão divina a angélica *aparência*
E a graça que ilumina o rosto *dela*,
Que eu concebera o tipo da *inocência*
Nessa criança imaculada e *bela*.

Peregrina do céu, pálida *estrela*,
Exilada da etérea *transparência*,
Sua origem não pode ser *aquela*
Da nossa triste e misera *existência*.

Tem a celeste e ingênua formosura
E a luminosa auréola sacrossanta
De uma visão do céu, cândida e pura;

E, quando os olhos para o céu levanta,
Inundados da mística doçura,
Nem parece mulher, — parece santa.

ADELINO FONTOURA.

(c)

Fatigado viajor, que do *deserto*,
Ledo, percorre o, real que o sol *castiga*,
Busca um pouso na terra, onde se *abriga*,
Vendo as sombras da noite que vem *perto*.

Assim também, ó minha doce *amiga*!
Em meio ainda do percurso *incerto*,
No teu regaço, para mim *aberto*,
Fui repousar, exausto de *fadiga*.

De uma planta fatal, que em meio á trilha
Em flores perfumosas se desata,
Bebe a morte o viajor que o sono pilha...

Assim teu beijo a vida me arrebata,
— Beijo que guarda como a mancenilha
O mesmo aroma que envenena e mata!

OSORIO DUQUE ESTRADA.
(n. 1870)

Variantes nos tercetos. 1ª — O nono verso do soneto com o décimo, o duodécimo com o penúltimo, e o undécimo com o último:

Meu amor! meu amor! hirta, gelada,
Dormes o sono que amedronta e aterra:
Oh meu franzino bogari da serra!
Oh minha rosa pálida e magoada!

A alma gentil, a essência imaculada
Que teu corpo encerrou, meu corpo encerra,
Pois quando foste para a imensa terra
Num beijo eu te sorvi a alma adorada.

Pastam os vermes no teu colo *airoso*,
E sobre os lábios teus, Anjo *saudoso*,
As negras larvas funerais se *agitam*...

Mas, oh milagre! dentro do meu *peito*
Convulso, afito, exânime, *desfeito*,
Sinto dois corações e ambos *palpitam*!

LUIZ GUIMARÃES
(n. 1845 — m. 1897)

2ª O nono verso do soneto com o duodécimo, o décimo com o penúltimo, e o undécimo com o último:

Dentro de um bosque numeroso errava
Sobre um solo de trevos a mesquinha,
A dríada que eu louco procurava
Galgando montes, na loucura minha.

Mas quando eu vinha, a densa recuava,
Ia-se embora a deusa quando eu vinha.
Por ela tantas vezes eu passava,
Quantas por mim ela passado tinha.

Nisto a trompa de caça emboco... e o *alento*
Da tuba estruge, a dríada *estremece*,
Corre, do curso a cabeleira *panda*...

Deuses! sabei que a fúria do *instrumento*
Que o vale abranda e os bosques *enternece*,
Não a enternece nem seu peito *abranda*.

JOÃO RIBEIRO
(n. 1860)

3ª O nono verso do soneto com o undécimo, o duodécimo com o último, e o décimo com o penúltimo:

Noite de chuva tétrica e présaga.
Da natureza ao intimo recesso
Gritos de auguro vão, praga por praga,
Cortando a treva e o matagal espesso.

Montes e vales, que a torrente alaga,
Venço e á alimária o incerto passo apresso.
Da ultima estrela á réstea ínfima e vaga
Ínvios caminhos, tremulo, atravesso.

Tudo me envolve em tenebroso *cerco* ...
— Da alma a vida me foge sonho a *sonho*,
E a esperança de vê-la quase *perco*.

Mas numa volta, súbito, da *estrada*,
Surge, em auréola, seu perfil *risonho*,
Ao clarão da varanda *iluminada*!

EMILIO DE MENEZES
(n. 1867)

4ª — O nono verso do soneto com o undécimo, o décimo com o duodécimo, e o penúltimo com o último:

Ante a mesquita de áureos minaretes
Açoitam dois *telingas* a traidora;
As vergastas, subtis como floretes,
Sibilam sobre a carne tentadora.

Á vibração das varas, estremecem
Seus níveos membros, firmes, delicados,
E, nos espasmos do sofrer, parecem
Das contorções do gozo eletrizados.

Geme aos golpes, que as carnes lhe *retalham*,
E, aberta a rósea boca, os olhos *belos*
Perolas vertem, que seu peito *orvalham*;

Dobram-se as curvas, soltam-se os *cabelos*,
E do alvo colo, amargurado e *exangue*,
— Como esparsos rubis — goteja o *sangue*.

VALENTIM MAGALHÃES
(n. 1859— m. 1903).

No soneto clássico, todos os versos são *graves*. Mas os poetas brasileiros costumam, ás vezes, ora entremear nos quartetos e nos tercetos rimas graves com agudas, simetricamente, — ora conservar nos quartetos todas as rimas graves, e terminar os dois tercetos com uma rima aguda. A segunda forma é a mais frequente:

Não tem da deusa antiga de Virgilio
Graves os passos, firmes e serenos ...
É Venus, sim, mas pequenina Venus
Feita p'ra os cantos de um travesso idílio.

Há capitosos, há subtis venenos
Do seu olhar no delicioso brilho ...
Si eu noto que ela vem, me maravilho
Dos seus mais simples e banaisacenos!

Quando a virdes surgir, sabei que passa
O Mimo, a Mocidade, o Encanto, a Graça:
— Tudo o que inspira os hinos e as *canções*!

E, si o pé pequenino pisa incerto,
É porque, no pisar, ele por certo
Sente que pisa sobre *corações*.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE
(n. 1867)

Há, na poesia nacional moderna, sonetos compostos em versos alexandrinos, em redondilhas e em outros metros.

Dois exemplos:

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:
“Quem me dera que fosse aquela loura estrela,
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!”
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

“Pudesse eu copiar-te o transparente lume,
Que, da grega coluna á gótica janela, -
Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela...”
Mas a lua fitando o sol com azedume:

“Misera! Tivesse eu aquela enorme, aquela
Claridade imortal, que toda a luz resume!”
Mas o sol inclinando a rútila capela:

Pesa-me esta brilhante aureola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
Porque não nasci eu um simples vaga-lume?”

MACHADO DE ASSIS
(n. 1839)

Tranças! ai! tranças formosas! .
Cabelo puro e anelado,
Tão negro, tão perfumado
Como as matas tenebrosas!

Nas vossas roscas cheirosas,
Eu sinto o aroma orvalhado,
Que habita o seio doirado
Da madressilva e das rosas.

Por isso, amor, quando vejo
Esses escuros novelos
Revoltos, tenho desejo

De aspirá-los, de sorvê-los,
E de morrer como um beijo
Nas ondas dos teus cabelos.

LUIZ GUIMARÃES
(n. 1845 — m. 1897)

Alguns poetas têm invertido a colocação das quatro *estrofes* ou *estâncias*, de que se compõe o soneto, antepondo os tercetos aos quartetos:

Ó doce amada minha, quando um dia,
Tu te fores deitar na campa fria,
Irei nela deitar-me ao lado teu.

Beijo, abraço-te muito, ardentemente...
E tu, pálida, muda, indiferente...
Grito, estremeço, morro também eu.

Ouve-se meia-noite; os enterrados
Erguem-se e dançam, grupos nebulosos...
E, estreitamente unidos como esposos,
Ficamo-nos no tumulo deitados.

Eis o dia da ira; convocados,
Erguem-se os mortos para a dor e os gozos.
E nós, do eterno premio descuidosos,
Deixamo-nos ficar, bem abraçados.

LUCIO DE MENDONÇA.
(n. 1854)

O soneto é uma composição *lírica* por excelência. Mas, não raro, tem sido empregado corno molde de outros gêneros Poéticos. Assim, além dos sonetos *líricos*, como quase todos os que citamos, há sonetos:

a) meramente *descritivos*, como:

Estranho mimo aquele vaso! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o marmor luzidio,
Entre um leque, e um começo de bordado.

Fino artista chinês, enamorado,
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um subtil lavrado,
Na tinta ardente de um calor sombrio...

Mas talvez, por contraste á desventura,
Lá se achava de um velho mandarim,
Posta em relevo, a singular figura;

Que arte em pintá-la!... e a gente, acaso, vendo-a,
Sentia um bem estar, com aquele chim,
De olhos cortados á feição de amêndoa.

ALBERTO DE OLIVEIRA.
(n. 1859)

Ou como:

Caíra o sol no horizonte!
A rapariga travessa
Vai, de cântaro á cabeça,
Pelo caminho da fonte.

Fumega o rancho. Defronte
Azula-se a mata espessa...
Antes, pois, que a noite desça,
Voam as aves ao monte.

Aponta Vésper, brilhante...
E o largo silencio corta
Uma toada distante...

Irado, enxotando o galo,
Está um homem na porta,
Dando ração ao cavalo...

B. LOPES
(n. 1859)

b) épicos, como:

Filhos da pátria, jovens Brasileiros,
Que as bandeiras seguis de márcio nume,
Lembrem-vos Guararapes e esse cume,
Onde brilharam Dias e Negreiros!

Lembrem-vos esses golpes tão certeiros,
Que ás mais cultas nações deram ciúme;
Seu exemplo segui, segui seu lume,
Filhos da pátria, jovens Brasileiros!

Esses, que alvejam campos, níveos ossos,
Dando a vida por nós constante e forte,
Inda se prezam de chamar-se nossos;

Ao fiel cidadão próspera a sorte;
Sejam iguais aos seus os feitos vossos:
— Imitai vossos pais até na morte! -

SILVA ALVARENGA
(n. 1749 — m. 1814)

c) satíricos, como:

Há coisa como ver um paiaiá,
Mui prezado de ser caramuru,
Descendente do sangue de tatu,
Cujo torpe idioma é copebá?...

A linha feminina é carimá,
Moqueca, petitinga, cariru,
Mingau de puba, vinho de caju,
Pisado num pilão de Pirajá;

A masculina é uma aricobé,
Cuja filha Cobé, c'um branco Paí,
Dormiu no promontório de Pacé;

O branco era um marau que veio aqui;
Ela era nina índia de Maré;
Copeba, Aricobé, Cobé, Paí.

GREGÓRIO DE MATOS.
(n. 1623 — m. 1696)

d) humorísticos, como:

O INCESTO. Drama em três atos. Ato primeiro:
Jardim. Velho castelo iluminado ao fundo.
O cavaleiro jura um casto amor profundo,
É a castelã resiste... Um fâmulo matreiro

Vem dizer que o barão suspeita o cavaleiro...
Ele foge, ela grita... — Apito! — Ato segundo:
Num salão do castelo. O barão, iracundo,
Sabe de tudo... Horror! Vingança! — Ato terceiro

Em casa do galã, que, sentado, trabalha,
Entra o barão, furioso, e diz: “Morre, tirano,
Que me roubaste a honra, e me roubaste o amor!”

O mancebo descobre o peito: “Uma medalha!
Quem t'a deu?!” — “Minha mãe!” — “Meu filho!” Cai o pano...
Á cena o autor! á cena o autor! á cena o autor!

ARTUR AZEVEDO.
(n. 1855)

Todos esses exemplos servem para demonstrar que o *soneto* não é hoje, como antigamente, uma composição Poética sujeita a regras imutáveis e severas, — “um pensamento de ouro num cárcere de aço.” O *soneto* tem hoje uma liberdade folgada, — e é talvez por isso que os poetas o cultivam com tanta frequência.

OUTRAS FORMAS LÍRICAS

Há ainda algumas formas líricas, hoje pouco praticadas: tais são o *acróstico* e a *glosa*, que larga e abusivamente, cultivaram, no Brasil, os últimos poetas clássicos, e os poetas de transição entre clássicos e românticos. O *acróstico* é uma pequena composição, de forma fixa, quase sempre amorosa, e destinada ao louvor da pessoa amada; os versos são tantos quantas as letras de que se compõe o nome dessa pessoa, e cada um deles começa por uma dessas letras.

Para exemplo de acróstico escolhemos um, interessantíssimo, que o poeta Antonio José da Silva, *O Judeu*, nascido no Rio de Janeiro em 1705, e queimado vivo em Lisboa, pela Inquisição, em 1739, colocou, á maneira de prefacio, no começo do volume em que foram publicadas as suas comédias. Como se verá, as iniciais dos versos formam o nome: *Antonio Josef da Silva*.

Amigo leitor, prudente,
Não crítico rigoroso
Te desejo: mas, piedoso,
Os meus defeitos consente:
Nome não busco excelente
Insigne entre os escritores;
Os aplausos inferiores
Julgo a meu plectro bastantes:

Os encômios relevantes
São para engenhos maiores.
Esta cômica harmonia
Passatempo e douto, e grave;
Honesta e alegre e suave,
Divertida a melodia;
Apolo, que ilustra o dia,
Soberano me reparte
Idéias, facúndia e arte,
Leitor, para divertir-te,
Vontade para servir-te,
Afeto para agradar-te.

A *glosa* é uma composição em que é desdobrada uma outra composição mais curta — (*mote*) — de modo que cada um dos versos do mote termina urna das estrofes da glosa. Assim, se o *mote* tiver um, dois, três ou quatro versos, a *glosa* terá uma, duas, três ou quatro estrofes.

Exemplos:

MOTE

Deixa beijar-te, meu bem!

GLOSA

Suspende, Anália divina,
De teu recato o pudor:
Não beija o zéfiro a flor?
Não beija a aurora a bonina?
Quando o sol meigo se inclina
Não beija as ondas também?
Se ao terno pombo convém
Beijar a rola inocente,
Se a natureza o consente,
— *Deixa beijar-te, meu bem!*

MACIEL MONTEIRO
(n. 1804 — m. 1868)

Glosa em soneto:

MOTE

Isto é amor, e deste amor se morre!

GLOSA

Ver... e do que se vê logo abrasado
Sentir o coração de um fogo ardente,
De prazer um suspiro de repente
Exalar, e após ele um ai magoado;

Aquilo que não foi inda logrado,
Nem o será talvez, lograr na mente;
Do rosto a cor mudar constantemente;
Ser feliz e ser logo desgraçado;

Desejar tanto mais quão mais se prive;
Acalmar o ardor que pelas veias corre
Já querer, já buscar que ele se ative;

O que isto é a todos nós ocorre:
— Isto é amor, e deste amor se vive!
— Isto é amor e deste amor se morre!

FRANCISCO MONIZ BARRETO
(n. 1804 — m. 1868)

GÊNERO DRAMATICO

As principais formas deste gênero Poético são a TRAGEDIA e a COMÉDIA, ambas de origem grega.

"A tragédia era, na essência e na organização, de origem ática, conquanto o impulso para este gênero e os seus primeiros germens fossem recebidos do Peloponeso. Faltam-nos muitos elos na cadeia que liga a tragédia ática ao ditirambo na sua forma mais desenvolvida. Nas festas do vinho de Dioniso, sacrificava-se um bode, enquanto se executavam cantos e coros. Esses cantos tornaram-se a matéria da tragédia dórica, formada só de coros — ou tragédia lírica, segundo a denominação moderna. As tendências mímicas, que existem mais ou menos desenvolvidas em todos os povos, e que nos explicam o caráter mimético que tomara o ditirambo, determinaram a existência de numerosos elementos dramáticos nos cultos helênicos. Em Delfos, um adolescente figurava Apolo no quadro vivo do combate contra o dragão, e da fuga e da expiação que seguem. Em Samos representava-se na festa principal de Hera o casamento com Zeus. Os mistérios de Eleusis eram, ao que parece, um drama mítico, em que se representava a historia de Demeter e Cora. Nas antesterias de Atenas, — festas em honra de Dioniso, a mulher do segundo Arconte, que se chamava

“a rainha”, era desposada ao deus por meio de uma solenidade misteriosa. Nessas festas, os que nelas tomavam parte mais ativa, arrastados pela tendência mímica, sentindo como que a necessidade de sair de si mesmos, disfarçavam-se em sátiros, punham mascaras de pau, de cascas de arvores, cingiam-se com peles de bodes, cobriam o corpo com gesso, sebo, mínio, e vestiam-se imitando personagens determinados.

“Quanto ás origens da comédia, essas são mais obscuras do que as da tragédia; mas ligavam-se como as desta ao culto de Dioniso, — não ás leneanas, festas báquicas do inverno, mas sim ás pequenas dionisíacas ou campestres, festas finais das vindimas, em que havia uma parte chamada “comos” ou festim. “Comédia” era o canto do “comos”, em que os convivas zombavam dos espectadores, dirigindo-lhes chufas, gracejos, e entregando-se ao mesmo tempo a toda a sorte de folias.”

A *Tragédia* e a *Comédia* depois de se aperfeiçoarem na Grécia, passaram á literatura romana, e reapareceram em toda a Europa durante o período brilhante da *Renascença*.

A *Tragédia* em verso é hoje “uma composição dramática, de vários personagens, com uma ação intensa, capaz de excitar o terror e a piedade, e terminando ordinariamente por uma catástrofe, ou acontecimento funesto (*trágico*).”

A *Comédia* é “um poema dramático, em que se representam uma ou mais situações da vida comum, pintando, de maneira divertida ou maliciosa, os costumes, os defeitos e os ridículos de uma época.”

No Brasil, a *tragédia* em verso tem sido geralmente composta em decassílabos sem rima (heróicos brancos) e a comédia em vários metros, alexandrinos, heróicos rimados ou não, e septissílabos.

Um excerto de tragedia (*Antonio José* ou *O Poeta e a Inquisição*):

(ATO V. CENA V.)

ANTONIO JOSÉ

É dia ou noite? o sol talvez já brilhe
Fora desta masmorra natureza
Talvez cheia de vida e de alegria
O hino da manhã entoe agora...
Mas p'ra mim acabou-se o dia e o mundo...
Sim! p'ra o mundo morri! minha existência
Já não conto por dias, mas por dores!
Nesta perpetua noite sepultado,

É meu único sol esta candeia,
Pálida e triste como a luz dos mortos;
Diante dos meus olhos sempre acesa,
Para tingir de horror este sepulcro.
Seu vapor pestilento respirando,
Vejo correr meus últimos instantes,
Como este fumo negro que ela eala
E em confusos novelos se evapora...
Só perturba o silencio deste cárcere
O ferrolho, que corre, e a dura porta,
Que em horas dadas se abre, p'ra fechar-se;
Por musica continua, esta corrente,
Que retine e chocalha em meus ouvidos
E de negros vergões me crava o corpo...
Se eu pudesse dormir... um sono ao menos
Livre destas cadeias — porém, como,
Tendo por cabeceira um duro cepo,
Este chão frio e úmido por leito
E palhas por lençol?! — E por que causa!
Por uma opinião, por uma idéia
Que meu pai recebeu dos seus maiores
E transmitiu ao filho! E sou culpado!
É possível que os homens tão mãos sejam
Que como um fero tigre assim me tratem,
Por uma idéia oculta de minha alma,
Porque, em vez de seguir a lei de Cristo,
Sigo a lei de Moisés?!... Mas quando, quando
Esse Deus homem, morto no Calvário
Pregou no mundo leis de fogo e sangue?
Quando, na Cruz suspenso, deu aos homens
O poder de vingar a sua morte?
Que direitos têm eles, que justiça,
Mesmo por sua lei, de perseguir-nos?...
Oh! que infâmia! Assim é que eles entendem
De seu legislador os mandamentos?!...
Leis de amor, convertidas em leis de ódio!
E são eles cristãos!... E, assim manchando
O nome de seu Deus, ousam mostrar-se
Á face do universo, revestidos
Com sagradas insígnias, profanando
Os templos, que deviam esmagá-los!
Oh céus, que horror! que atroz hipocrisia!

(Pausa. Esforça-se por mudar de posição. Tinem as cadeias.

Fica apoiado sobre o braço, com a mão no chão e com a outra segura a cadeia, que o prende á pilastra.)

Ai... já não posso... Doe-me o corpo todo.

Como tenho este braço!

(Toma uma Iarga respiração)

O ar me falta...
Creio que morrerei nesta masmorra,
De fraqueza e tormento... O meu cadáver
Será queimado e em cinza reduzido!
Oh que irrisão!... Quão vis são estes homens!
Como abutres os mortos despedaçam
P'ra saciar seu ódio, quando a vida,
De suas tristes vítimas se escapa!

(Com indignação)

Não! eu não fugirei á vossa raiva,
Não mancharei meus dias derradeiros,
Arrancando-me a vida; não, malvados!
Assas tenho valor para insultar-vos
De cima da fogueira! A minha morte
Quero que sobre vós toda recaia!

(Pausa. Abaixa a cabeça como absorvido em algum pensamento e, sacudindo-a, diz com voz pausada e baixa)

Morrer!... morrer!... Quem sabe o que é a morte?
Porto de salvamento ou de naufrágio!
E a vida? — um sonho num baixel sem leme.
Sonhos entremeados d'outros sonhos,
Prazer que em dor começa e em dor acaba.
O que foi minha vida e o que é agora?
— Uma masmorra alumiada apenas,
Onde tudo se vê confusamente,
Onde a escassez da luz o horror aumenta,
E interrompe o recôndito mistério.
Eis o que é vida! Mal a luz se extingue,
O horror e a, confusão desaparecem,
O palácio e a masmorra se confundem,
Completa-se o mistério... eis o que é morte!

GONÇALVES DE MAGALHÃES.
(n. 1811 — m. 1882)

Fragmento de comédia (*O Badejo*, ato II — cena V):

RAMOS

Então? Que é isso? Desertaram ambos?

D. ANGELICA

Ambrosina onde está, que não a vejo?

LUCAS

Para o seu quarto foi co'uma enxaqueca.

D. ANGELICA

Qual! minha filha nunca teve d'isso!

LUCAS

Nesse caso, fez hoje a sua estréia.

D. ANGELICA

Valha-me o Bom Jesus! Vou ter com ela!

LUCAS

Um vidro tenho aqui de sais ingleses...
(Angélica sai sem lhe dar ouvidos)

RAMOS

Deixe. Não será nada. A senhorita
Bebeu Bucelas e bebeu *Colares*:
Não estando acostumada a tais misturas,
Sentiu-se incomodada.

CEZAR

Não, não creia:
Muito pouco bebeu durante o almoço.
(Senta-se a examinar um álbum de Fotografias)

BENJAMIM

Diz muito bem. Nos cálices apenas
Os lábios virginais umedecia.

RAMOS

Gosta de ver retratos, senhor Cezar?

CEZAR

É divertido.

(Ramos senta-se ao lado de Cezar e vai-lhe mostrando os retratos).

RAMOS

Aqui me tem, no tempo
Em que eu tinha talvez, a sua idade.
(Lucas se aproxima de Benjamim, que está sentado no sofá).

LUCAS, á parte

Vou penetrar nesta alma de ocioso.
(Alto, sentando-se ao lado dele)
Quer saber o motivo da enxaqueca?
Qual mistura de vinhos! qual historias!

RAMOS

Esta é minha mulher. Foi bem bonita.

CEZAR

Ainda se parece.

BENJAMIM

Eu desconfio
Que indisposta ficou D. Ambrosina
Por tanto ouvir falar ao Cezar Santos
Em transações da praça...

LUCAS

Pois engana-se ...

RAMOS

Este é meu sogro. Já lá está, coitado!

LUCAS

Foi o senhor a causa da enxaqueca!

BENJAMIM

Eu! Ora essa! Não compreendo... Explique-se!

RAMOS

A Ambrosina, quando era mais mocinha...

LUCAS

Ela, aqui para nós, é muito tola...

RAMOS

O fenecido meu compadre Lopes,
Padrinho da pequena.

CEZAR

Eu conheci-o.
Teve uma loja de calçado.

RAMOS

É isso!
Na rua da Quitanda. Era bem homem.

LUCAS

Ela não aprecia o seu estilo...
É tão mal preparada!... Só lhe agradam
Palavras corriqueiras... É bonita,
Elegante, não nego, mas — que pena! --
Falta-lhe o *savoirvivre*. Uma burguesa!

RAMOS

Este é o Freitas Simões, que foi meu sócio,
Hoje é o Sr. visconde de Alcochete!

BENJAMIM

Pois tenho pena que ela me deteste:
Tencionava pedi-la em casamento

LUCAS

Pedi-la em casamento? Oh! desastrado!
Meu Deus, fi-la bonita! Meu amigo,
Não faça caso do que eu disse! Pílulas!
Por minha causa perde a rapariga
Um casamento destes! Não! Não! casem-se!
Virá depois o *savoirvivre*! Diabo!
Hei de ser sempre uma criança estúpida!...

RAMOS

O Gouvêa da rua do Mercado.

BENJAMIM

Não; eu não desanimo por tão pouco,
E lhe agradeço até, meu caro jovem,
Ter-me instruído sobre os gostos dela.

RAMOS

Conhece? É o Nazaret da rua Sete,
Mas no tempo em que usava a barba toda.

BENJAMIN

Eu tratarei de transformar-me, creia;
Mas se ainda assim nas suas boas graças
Não cair, paciência... Outra donzela
Talvez encontre menos exigente.
O que me agrada nela é a formosura
Com que a dotou a natureza prodiga;
Outra cousa não é, porque sou rico,
E ainda espero em Deus herdar bastante.

LUCAS

Em Deus? Sim! tem razão! Deus é quem mata ..

ARTUR AZEVEDO.
(n. 1855)

Além dessas espécies dramáticas em verso, há ainda:

— a *farsa*, comédia ligeira, cheia de situações burlescas, de um cômico rasteiro, e não raro grosseiro;

— a *burleta* que essencialmente não difere da farsa;
— o *intermédio*, pequena comédia que se representa entre os atos da comédia;
— o *monologo*, cena teatral, em que o ator está só no palco, e fala a si mesmo, ou ao publico, etc.

GÊNERO SATÍRICO

Neste gênero, além das *sátiras* e dos *epigramas*, devem ser incluídos os *poemas herói-cômicos* e as Paródias.

POEMA HEROI-COMICO E PARÓDIA

O *poema herói-cômico* é uma composição, que imita a *epopéia*, pondo os sentimentos e as palavras dos heróis na alma e na boca de gente de baixa educação, ou que engenhosamente procura estabelecer um contraste divertido entre a altiloquencia do estilo e a pequenez das ações cantadas.

O mais antigo poema herói-cômico, que se conhece, é a famosa *Batrachomimachia* (*combate dos ratos e das rans*), atribuído ao ciclo homérico, mas que deve ter sido composta no 6° ou no 5º século antes de Cresto. São poemas herói-cômicos o *Lutrin*, de Boileau, em França; o, *Hissope*, de Diniz, em Portugal; o *Desertor das Letras*, de Silva Alvarenga, e o *Reino da Estupidez*, de Domingos Caldas Barbosa, no Brasil.

A *Paródia* é a composição cômica, calcada sobre uma composição séria, reproduzindo a ação e o tom desta, mas desviando o seu sentido para nina aplicação ridícula ou apenas chistosa.

SÁTIRA

É uma composição Poética, em que se atacam e ridicularizam os vícios, a hipocrisia, a petulância dos homens, ou os costumes, os defeitos, as tolices de uma época.

A verdadeira *sátira* (do latim *satura*) é originaria da civilização romana. Mas os gregos já possuíam uma poesia satírica, desde o *Margitès* do ciclo homérico e os *iambos* de Arquíloco, até as estrofes, entremeadas de prosa, de Menipo, que Varrão traduziu em Roma com o título de *sátiras manipéias*. Os romanos fizeram da sátira um gênero especial em que se celebrizaram Enio, Lucílio, Pacúvio, Horácio, Pérsio, Juvenal.

A sátira nunca deixou de ser cultivada, em todas as literaturas, da mais remota antiguidade até hoje. Floresceu na idade média; foi depois tratada: na França,

por Boileau, Voltaire, Laprade, Meri; na Inglaterra, por Ioung, Pope, Byron; na Alemanha, por Wieland, Ha-gedorn, Mürner; na Espanha, por Castilejo, Argensola, Quevedo; na Itália, por Ariosto, Aretino, Alfieri; em Portugal, por Bocage, e muitos dos poetas antigos e modernos.

O nosso grande poeta satírico foi o terrível Gregório de Matos, que passou a sua longa e atribulada existência a atacar os defeitos sociais e políticos da terra e do tempo em que viveu.

Aqui está um trecho da sua *Sátira a D. Antonio de Sousa Menezes*, *cognominado O Braço de Prata*:

Oh! não te espantes, Dona Anatomia,
Que se atreva a Baía,
Com espremida voz, com plectro esguio,
Cantar ao mundo esse teu bom feitio:
Que é já velho, em poetas elegantes,
O cair em torpezas semelhantes.

Da pulga, acho que Ovídio tem escrito;
Lucano, do mosquito;
Das rãs, Homero; e estes não desprezo,
Que escreveram matéria de mais peso
Do que eu, que canto cousa mais delgada,
Mais chata, mais subtil, mais esmagada.

Quando desembarcaste da fragata,
Meu Dom Braço de Prata,
Cuidei que a esta cidade tola e fátua
Mandava a Inquisição alguma estatua,
—Vendo tão espremido salvajola,
Visão de palha sobre um mariola.

O rosto de azarcão afogueado,
E em partes mal untado;
Tão cheio o corpanzil de godilhões,
Que o julguei por um saco de melões;
Vi-te o braço pendente da garganta,
E nunca prata vi com liga tanta...

EPIGRAMA

O sentido desta palavra não é hoje o que era antigamente, entre os gregos. "Na Grécia, o *epigrama* era propriamente uma inscrição, que se punha num tumulo ou num templo. Por analogia, veio a palavra a designar depois simples composições Poéticas, em que se exprimia um pensamento acerca de um

objeto, ou idéias que se aliavam ao caráter de uma inscrição. O mérito do epigrama consistia em fazer conhecer um objeto de modo simples, mas perfeito, impressionando o espírito. O sentido moral foi se ligando depois a este gênero.”

Entre os romanos, Marcial transformou o epigrama em auxiliar da sátira. Hoje, a palavra indica: “uma pequena poesia, rápida e incisiva, de malicia caustica”. Gregório de Matos foi autor de inúmeros *epigramas*, de que aqui damos dois exemplares:

A UM MUSICO QUE LEVARA UMA SÓVA DE PÁO

Uma grave entoação
Vos cantaram, Braz Luiz,
Segundo se conta e diz,
Por solfa de fá bordão;
Pelo compasso da mão,
Onde a valia se apura,
Parecia solfa escura;
Porque a mão nunca parava,
Nem no ar, nem no chão dava,
Sempre em cima da figura.

A UM LIVREIRO QUE COMERA TODO UM CANTEIRO DE ALFACE

Levou um livreiro a dente
De alfaces todo um canteiro,
E comeu, sendo livreiro,
Desencadernadamente;
Porém eu digo que mente
A quem d'isso o quer taxar;
Antes é para notar
Que trabalhou como um mouro,
Pois meter folhas no couro
Também é encadernar.

GREGÓRIO DE MATOS.
(n. 1623 — m. 1696.)

GÊNERO DIDATICO

Este gênero literário pertence mais á prosa do que á poesia. Ainda assim, é necessário abrir-lhe lugar nesta rápida enumeração dos gêneros Poéticos, para poder classificar as *máximas*, os *apólogos* e as *fabulas* em verso.

A *Máxima* é uma curta sentença, que encerra uma lição Filosófica ou moral.

Exemplo:

Pobres... num só colchão, podem caber uns três;

Mas o maior império é pouco p'ra dois reis!

FONTOURA XAVIER.
(n. 1858.)

O *Apólogo* é uma parábola, ou alegoria, na qual, transparece um ensinamento moral.

Exemplo:

O CALIFA

No outro tempo, em Bagdad, Almansor, o Califa,
Um palácio construiu, de ouro todo: a alcatifa
De jaspe, a colunata em pórfiro, e o frontal
De toda a pedraria asiática, oriental;
E, em frente desse asilo, em piscinas de luxo,
Chovem áurea poeira as fontes em repuxo.

Ora, ali perto havia em frente ao monumento
Uma choça mesquinha, esfarrapada ao vento,
Quase a cair, humilde e tristonha mansão
De um velho pobre, velho e simples tecelão.
Essa misera casa, ao certo, transtornava
A suntuosa impressão do palácio. Causava
Não sei que dor, talvez asco. Desagradável,
Tanta riqueza ao pé de choça miserável!
Convinha, pois, destruí-la E ao velho tecelão
Oferecem dinheiro. E o velho disse:
— “Não!
Guardai vosso ouro todo; esta casa que habito
Nunca será vendida, antes seja eu maldito!
Arrasai-a porquanto é-vos fácil poder.
Nela morreu meu pai, e nela hei de eu morrer!”
E, à resposta do velho, o califa Almansor
Esteve a meditar. Um dos servos: — “Senhor!

Sois poderoso e rei; vós podeis, sem vexame,
Essa casa arrasar, já e já, sem exame.
Retrocederdes, vós, diante d'um tecelão?!"-
Almansor, o califa, ergueu-se e disse:
— "Não!
Eu não quero destruir a mesquinha choupana...
Quero-a de pé, bem junto a mim, essa cabana,
Porquanto a geração dos meus filhos se expande,
E quero que cada um a refletir, sem custo,
Vendo o palácio diga: *Ave! Almansor foi grande!*
E vendo a pobre choça: — *Ele foi mais: foi justo!*"

JOÃO RIBEIRO.
(n. 1860)

A *Fabula* é a narração Poética e simples de um fato atribuído ordinariamente a seres distintos do homem, — a animais privados da razão e da palavra, — e da qual se tira uma lição moral.

Exemplo:

A LEÔA E A URSA

Caiu-lhe o filho na cilada,
Que o mendaz caçador lhe veio ao bosque armar;
E pelo bosque, andava, irada,
A mãe leoa a urrar — a urrar, a urrar, a urrar...
E a noite toda e todo o dia
Soltou berros cruéis, urros descomunais;
E não só ela não dormia,
Mas nem dormir deixava os outros animais.
Tamanho e tal berreiro a fera
Fazia, que fazia os bichos mais tremer;
Até que veio a ursa. (que era
Comadre dela) em prol dos mais interceder:
"Comadre, disse, os inocentes
Que famulenta e crua estrangulando vai
A aguda serra dos teus dentes,
Não têm eles também, acaso, mãe nem pai?
Têm. Entretanto, estes, pungidos,
Loucos por um desastre ao teu desastre igual,
Não vêm quebrar nossos ouvidos.
Não n'os quebres tu, pois, com algazarra tal!"
— "Eu, sem meu filho! Ai! que velhice,
Sem ele, arrastarei com este fado atroz!"

Disse a leoa. E a ursa disse:
"Do teu fado, porém, que culpa temos nós!?"
— "É o destino que me odeia!..."
E quem no mesmo caso o mesmo não dirá,
Se dessa Frase a boca cheia
De toda a gente (diz o La Fontaine) está?...

RAIMUNDO CORRÊA.
(n. 1860)

Sílvio Romero

T. Braga. *Historia da Literatura Portuguesa*.

Temos adotado, nesta rápida sinopse da "Poesia no Brasil", a divisão e a classificação de Sílvio Romero.

Cognominado *o moço*, para se distinguir do outro poeta de igual nome, Patriarca da Independência.

É licito dizer que, depois da Escola Mineira, nunca mais tivemos poetas portugueses, — porque, quando os nossos poetas pareciam estar imitando Guerra Junqueiro, os modelos que eles realmente imitavam eram Byron, Baudelaire e Victor Hugo, através da imitação anterior do autor da "Musa em Ferias".

"A etimologia latina das palavras *prosa* e *verso* claramente indica a diferença essencial da sua significação: *prosa* vem do adjetivo latino prosa (subentendendo-se o substantivo *oratio*, discurso, oração) — *oratio prosa*, discurso continuo, seguido, e respeitando a ordem gramatical direta; *verso* é derivado de *versus*, do verbo *vertere*, tornar ou voltar, — porque, uma vez esgotado um certo número de sílabas, a oração interrompe-se, e volta de novo ao ponto "de partida, afim de começar outra evolução silábica." — *Quitard*.

O verso alexandrino, que não é usado na métrica Italiana, nem espanhola, Só depois de Bocage começou a ser empregado na portuguesa. É uma criação francesa. Escreve Quitard: "liste vero chama-se alexandrino, por ter sido metodicamente empregado na composição do famoso *Roman d'Alexandre le Grand*, — poema começado no século XII Lambert Licors; de Châteaudun, e continuado por Alexandre d Bernai, trovador normando do mesmo século. Assim o seu uma é uma dupla alusão ao nome do herói e ao do trovador."

O verso alexandrino, que não é usado na métrica Italiana, nem espanhola, Só depois de Bocage começou a ser empregado na portuguesa. É uma criação francesa. Escreve Quitard: "liste vero chama-se alexandrino, por ter sido metodicamente empregado na composição do famoso *Roman d'Alexandre le Grand*, — poema começado no século XII Lambert Licors; de Châteaudun, e continuado por Alexandre d Bernai, trovador normando do mesmo século. Assim o seu uma é uma dupla alusão ao nome do herói e ao do trovador."

Para mais exemplos de todas as formas métricas que citamos, vejam-se as composições que transcrevemos na 3ª parte deste trabalho.

O ponto em que se faz a junção dos dois versos de seis sílabas, que formam o alexandrino chama-se *hemistíquio*.

Todo este trecho, que se refere á "*Homofonia do Verso e da Rima*", nos foi comunicado pelo ilustre poeta Alberto de Oliveira, professor da cadeira de *Poesiano Pedagogium* do Rio de Janeiro. Cumprimos o dever de agradecer publicamente tão preciosa colaboração (Nota dos autores).

A. COELHO (Literatura antiga e medieval).

Adolfo Coelho.

— "Teatro Cômico Português" ou "Coleção das Operas Portuguesas, que se representaram na Casa do Teatro publico do Bairro Alto de Lisboa" oferecidas á muito nobre senhora Pecúnia Argentina, por Edição de Simão Tadeu Ferreira, 1787, Lisboa.

Olavo Bilac acompanhado de jornalistas em visita à Serra da Cantareira. Fotografia publicada na revista "A Cigarra", edição de 1914, disponível no site do Acervo Público do Estado de São Paulo

Olavo Bilac em companhia de Júlio Mesquita e Alfredo Pujol, entre outros. Fotografia publicada na revista "A Cigarra", edição de 1914, disponível no site do Acervo Público do Estado de São Paulo

LIVRO DIGITAL – ADVERTÊNCIA

O Livro Digital é – certamente - uma das maiores revoluções no âmbito editorial em todos os tempos. Hoje qualquer pessoa pode editar sua própria obra e disponibilizá-la livremente na Internet, sem aquela imperiosa necessidade de editoras.

Graças às novas tecnologias, o livro impresso em papel pode ser escaneado e compartilhado nos mais variados formatos digitais (PDF, TXT, RTF, entre outros). Todavia, trata-se de um processo demorado, principalmente no âmbito da realização pessoal, implicando ainda em falhas após o processo de digitalização, por exemplo, erros e distorções na parte ortográfica da obra, o que pode tornar ininteligíveis palavras e até frases inteiras.

Embora todos os livros do "Projeto Livro Livre" sejam criteriosamente revisados, ainda assim é possível que alguns desses erros passem despercebidos. Desta forma, se o distinto leitor puder contribuir para o esclarecimento de algumas dessas incorreções, por gentileza entrar em contato conosco, no e-mail: iba@ibamendes.com

Sugestões também serão muito bem-vindas!

Iba Mendes